أمبرتو إيكو

التأويل

بين السيميائيات والتفكيكية

ترجمة: سعيد بنگراد




mohamed khatab

أمبرتو إيكو

التأويل

بين السيميائيات والتفكيكية

أمبرتو إيكو

التأويل

بين السيميائيات والتفكيكية

طبعة جديدة منقحة

ترجمة وتقديم: سعيد بنگراد



الكتاب

التأويل
بين السيميائيات والتفكيكية

تأليف

أمبرتو إيكو

ترجمة وتقديم

سعيد بنگراد

الطبعة

الثالثة، 2016

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9953-68-818-3

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)
42 الشارع الملكي (الأحباس)
هاتف: 303339 0522 ـ 307651 0522
فاكس: 305726 522 212+
Email: markaz.casablanca@gmail.com

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء
شارع جاندارك ـ بناية المقدسي
هاتف: 750507 01 ـ 352826 01
فاكس: 343701 1 961+
Email: cca_casa_bey@yahoo.com

مقدمة

نُعيد نشر هذا الكتاب في طبعة ثالثة منقحة بعد أن نفدت الطبعتان الأولى والثانية. نفعل ذلك ونحن نودع رائداً من رواد السيميائيات الحديثة، وأحد أكثر الأسماء عطاء وإبداعاً في النصف الثاني من القرن العشرين. فقد رحل أمبرتو إيكو عن عالمنا في 19 من فبراير 2016 تاركاً وراءه إرثاً معرفياً وإبداعياً شمل الكثير من التخصصات والأنواع. ولئن كان من الصعب جداً الإحاطة الشاملة بكلّ إسهاماته، فقد وسِعت كل شيء، فإننا مع ذلك سنظلّ نتذكر أنه كان من الذين يعود لهم الفضل في تطوير السيميائيات من داخلها، والدفع بها إلى معانقة أكثر المناطق الإنسانية إيغالاً في الرمزية.

لقد كان سيميائياً من طراز خاص، لم يقدم خطاطات ونماذج تحليلية «تهدي» الباحثين و«تدلهم» على مكامن الحقيقة في الوقائع، بل بلور رؤية للعالم تتخذ من العلامات سبيلاً وحيداً إلى قول شيء ما عن حياة الإنسان في الأرض. فكانت تصوّراته لكلّ الأنشطة الفكرية، في الإبداع والإنتاج المعرفي النظري، قائمة على فرضية وحيدة هي أنّ الأشكال الرمزية وحدها يمكن

أن تكون منفذنا إلى معرفة ممكنات العالم الخارجي، فهي لا تكتفي بالتعيين والتسمية، بل تحتضن، فيما هو أبعد من الإحالات المرجعية المباشرة، كلّ ممكنات الوجود بكائناته وظواهره.

وهو ما تجسّد في كتاباته الأخيرة حيث شرع، في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، في إعادة صياغة مجموعة من الإشكالات الخاصة بقضايا تأويل النصّ الأدبي. وقد قدّم في هذا الشأن مجموعة من الدراسات المتميزة[1] كان آخرها كتابه **التأويل والتأويل المضاعف** (1996)، دعامته في ذلك وزاده المعرفة الجديدة التي جاءت بها السيميائيات وأشاعتها من خلال نماذجها الراقية. فقد أصبح قصد القارئ جزءاً من التوليد الإبداعي وشرطاً من شروط الحديث عن المعنى في النص.

والذين صحبوا هذا الباحث في رحلته الفكرية الخصبة يدركون جيداً أنّ هذه الصياغة تعود في أصولها الأولى والأساسية إلى التراث الذي خلفه السيميائي الأميركي شارل سنديرس بيرس (Charles Sanders Peirce) وخاصة ما يتعلق منه بسيرورة إنتاج الدلالة واشتغال العلامات. فـ«المتناهي» و«اللامتناهي» و«النمو اللولبي للعلامة» و«حركية الفعل التدليلي» و«السميوزيس» كلها مفاهيم تقودنا إلى وضع أسئلة خاصة بحجم التأويل وسُمْكه وأبعاده وأشكاله. فقد نمضي بهذا التأويل إلى حدوده القصوى غير آبهين بأية حدود أو عوائق، وقد نحيطه بسلسلة من الحواجز والإكراهات التي نرى فيها دليلاً على أننا «فهمنا» ما تودّ العلامة

قوله. وفي هذه الحالة كما في تلك، فما يظلّ ثابتاً هو ضرورة التأويل وأهميته.

وفي هذه المحاضرات يعود إيكو - استناداً إلى كلّ ما قاله في **حدود التأويل** - ليُعيد صياغة قضايا التأويل مركّزاً على معطيات تطبيقية عُرفت بانتمائها إلى ما يُطلق عليه بالتفكيكية أو التأويل المضاعف، وأخرى تدرج نفسها ضمن ما يُطلق عليه إيكو السميوز التأويلية. وحول هذين التصوُّرين تتمحور كل القضايا النظرية والتطبيقية الواردة في هذا الكتاب وإليها أيضاً تستند مقترجاته الجديدة.

ينطلق إيكو، في معالجته لقضايا التأويل، من تصوّر بالغ الأصالة والعمق. تصوّر يرى في التأويل وأشكاله صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية موغِلَة في القِدَم. فمُجمل التصوّرات التأويلية التي عرفها قرننا هذا لا تفسَّر إلّا بموقعها من«الحقيقة»، كما تصورها الإنسان وعاشها وصاغ حدودها أحياناً في شكل قواعد منطقية صارمة، وأحياناً أخرى في شكل إشراقات صوفية واستبطانية لا ترى في المرئي والظاهر سوى نسخ لأصل لا يدركه الحس العادي ولا تراه الأبصار. فـ«التطرف» أو «الاعتدال» في التأويل لا يفسَّران بما يُقال في النص أو حوله، بل يجب البحث عن تفسير لهما فيما هو أعمّ وأشمل. يتعلق الأمر بالعودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعرفة وبناء الحضارات وتأسيس المدن وتعيين العواصم وتخوم الإمبراطوريات وتعدُّد اللغات والثقافات.

ومن أجل ذلك يقودنا إيكو في رحلة فكرية داخل دهاليز التاريخ والأساطير والفلسفة والمنطق والحركات الصوفية والباطنية، بحثاً عن جذور خفيّة لكلّ أشكال التأويل التي مورست وتُمارس حالياً على النصوص، ليقف عند حالتين يرى فيهما أرقى شكلين عرفهما التأويل من حيث المردودية والعمق والتداول:

- حالة أولى يكون فيها التأويل محكوماً بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية. فالتأويل وفق هذه الصياغة يتشكّل من سلسلة قد تبدو، من خلال المنطق الظاهري للإحالات، أنها لامتناهية. فكل علامة تحيل على علامة أخرى وفق مبدأ المتّصل الذي يحكم الكون الإنساني. إلّا أنّ ما يحدِّد اللامتناهي هو في الوقت ذاته ما يقف حاجزاً أمام التأويل ويخضعه لإكراهات تُدرجه ضمن كون متناهي. فما دام الكون يقتضي، لكي يدرك، مفصلة يمثل من خلالها باعتباره كيانات خاصة (لا وجود لكيانات مطلقة بحسب تعبير بيرس)، فإنّ هذه الحواجز والحدود تقلِّص من حجم السميوز وتفرض عليها غايات بعينها. ولسنا هنا - حسب هذا التصور - أمام كبت أو كبح لجماح قوة دلالية لا تعرف التوقف، بل نحن أمام فعل ينمو ويكشف عن نفسه داخل السياقات الخاصة (لا يتعلق الأمر بـ«نهاية»، بل بتفضيل مدلول على آخر). والخلاصة أن التأويل ليس فعلاً مطلقاً، بل هو رسمٌ لخارطة تتحكَّم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تسقط، انطلاقاً من معطيات النص، مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية.

- حالة ثانية يدخل فيها التأويل متاهات لا تحكُمها أية غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب، ولا يحدّ من جبرورتها أيّ سلطان. فهذه المتاهة تدرج التأويل ضمن كلّ المسيرات الدلالية الممكنة، وضمن كلّ السياقات التي يتيحها الكون الإنساني باعتباره يشكّل كلاًّ متصلاً لا تحتويه الفواصل والحدود. فالتأويل من هذه الزاوية لا يروم الوصول إلى غاية بعينها، فغايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها. فاللذة - كل اللذة - هي أن لا يتوقف النص عن الإحالات وألّا ينتهي عند دلالة بعينها. فما دام النص توليفاً لأسنن بالغة التنوع والتعدد، فلا وجود لأية ضفة قادرة على استيعاب مخلفات سلسلة التأويلات هاته. فالبحث عن عمق تأويلي يشكّل وحدة كلية تنتهي إليها كلّ الدلالات سيظل حلماً جميلاً من أجله ستستمر مغامرة التأويل، حتى وإنْ كان الوصول إلى هذه الوحدة أمراً مستحيلاً.

وضمن إطار الفلسفة والتاريخ والسياسة يمكن أن ندرج النموذجين معاً. فالأول موجود في حدود أنه متناهي، والثاني قابل للاشتغال لأنه لامتناهي. وعلى أساس مبدأ «المتناهي» أو «اللامتناهي» يقدّم إيكو ما يسند النموذج التأويلي الأول وما يسند النموذج التأويلي الثاني.

يردّ إيكو النموذج الأول إلى أصول حضارية تمتزج داخلها السياسة بالمنطق والتاريخ. فالحدود هي أصل البناء: بناء المدينة وتحديد تخوم الإمبراطورية وتعيين عاصمتها. فالإمبراطورية

موجودة لأنّ هناك حدوداً ترسم هويتها. وإذا حدَثَ أن انتَفَت هذه الحدود سقطت الإمبراطورية، ويحقّ آنذاك لأيٍّ كان أن يعيّن من المدن ما يشاء، وستكون العاصمة في أية نقطة على الأرض. وتلك كانت الأسطورة المؤسسة لروما: سيقتل روميليس أخاه لأنه لم يحترم الخط الذي خطَّه على الأرض، وسيصبح هوراس بطلاً لأنه منع العدو من اقتحام خطوط الدفاع، وسيحرم اجتياز «الريبيكون» على جنرالات روما إلا بإذن من مجلس الشيوخ، لأنه يرسم حدود روما ويفصلها عمّا يوجد بعدها. ولقد تاه أوليس زمناً طويلاً وسط البحار والجبال والأدغال بحثاً عن مغامرة أو صيد أو فريسة، ولكنه ظلّ طِوال رحلته تلك مشدوداً إلى نقطة بعينها: إيطاكيا عاصمة الملك ونهاية الرحلة وبدايتها.

إنّ المتناهي هو الذي يستقرّ على حالة بعينها ويتحدَّد بحدود وينتهي عند غاية. ونشوء الحضارة ورقيها استندا إلى فكرة الحدود هاته. فالمحدود في الزمان وفي المكان يحدد طبيعة الامتلاك وحجمه، تماماً كما تتحدَّد الطمأنينة من خلال الاستقرار على مدلول بعينه. وإلى هذا التصور استندت فكرة التأويل المتناهي، أي التأويل المحكوم بغاية بعينها. فالتأويل مغامرة وإحالات محكومة بنقطة بداية ومتجهة نحو نهاية بعينها. ولا يمكن للتأويل أن يقود إلى كلّ المدلولات الممكنة لأنّ ذلك خرقاً لمبادئ التفكير العقلي. ففكرة الإكراهات المنطقية تقود إلى تضمين التأويل غايات دلالية، وتقوم في الوقت نفسه بإقصاء أخرى. أمّا لانهائية التأويل فلن تقود إلّا إلى تدمير المبادئ التي

قامت عليها العقلانية الغربية («مبدأ الهوية»، «مبدأ عدم التناقض»، «مبدأ الثالث المرفوع»). فأن يكون التأويل لامتناهياً معناه أنّ كلّ الأفكار صحيحة حتى ولو تناقضت فيما بينها، وكل الإحالات ممكنة حتى ولو أدّت إلى إنتاج مدلولات عبثية، وهذا أمر يتناقض مع المبادئ المؤسسة للعقلانية الغربية وقد يؤدي إلى تدميرها.

وعلى النقيض من ذلك، فقد استند النموذج التأويلي الثاني إلى فكرة اللامتناهي. فالإحالات حرّة وعفوية ولا تحكمها أية غاية ولا تسير نحو أيّ مدلول بعينه. فـ«اللاتناهي هو الذي لا يملك حدوداً» ولا تحكمه نقطة نهائية ولا يخضع لغاية. ويجد إيكو لهذا النموذج أصولاً في تيارين فكريين بارزين: الهرمسية والغنوصية، وكلاهما نما وترعرع على هامش العقلانية الغربية وضدّ مبادئها.

فلقد تحول النوس (Noùs)[2] الذي كان على عهد أرسطو عقلاً يمكن من التعرّف على الجواهر إلى ملكة للحدس الصوفي. لقد تمّ التخلي عن العقل ومقتضياته ليتمّ تسليم الأمور إلى ما يَهدي إليه الحدس: انكفأت الأشياء على نفسها ولم تعُد تُقاس بأسبابها، فكلّ الأسباب ممكنة ما دامت «السلاسل الزمنية نفسها قد غيرت من منطقها، فقد يسبق اللاحق السابق وقد يأتي الـ«مابعد» قبل الـ«ماقبل». لقد كانت الهرمسية - مثلها في ذلك مثل الغنوصية - تبحث عن «حقيقة لا تعرف عنها أي شيء»، وكلّ ما تملك للوصول إلى ذلك هو الكتب. فكلّ كتاب كان عندها

يشتمل على جزء من الحقيقة حتى ولو تناقضت هذه الكتب فيما بينها». وهذا ممكن لأنّ اللغة لا تشتمل إلّا على المجازات، فهي تُبدي عكس ما تخفي، فبقدر ما تكون غامضة ومتعدِّدة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات. إنّ الحقيقة الكلية والشاملة والمطلقة ملكية للواحد المتعالي الذي يُدرك ما يوجد فوق وما يوجد تحت، أيّ ما يوجد في الأرض كشظايا لحقيقة تقود إليها كلّ الإحالات والمدلولات.

إنّ الهرمسية - مثلها في ذلك مثل الغنوصية - كانت تستند إلى فكرة السرّ وتمجِّده. فكلّ كلمة وكل جملة ليست سوى سرٌّ يحيل على سرٍّ آخر، وكلما اقتربنا من هذا السر وجدنا أنفسنا أمام سرٍّ يحتاج إلى سر آخر، و«الأغبياء وحدهم هم الذين ينهون السيرورة قائلين: لقد فهمنا». «فالشيء الصحيح هو الذي لا يمكن شرحه».

يقود كل هذا إلى القول بأنّ التأويل غير محدود، ولا يمكن اختصاره في دلالة بعينها، وكل محاولة للوصول إلى دلالة قد نتوهَّم أنها نهائية لن يقود إلّا إلى الانحدار إلى متاهات لا حصر لها ولا عد.

إن هذه المتاهة الممتدة الجذور في التاريخ الفلسفي والتقليد الهرموسي والحركات الصوفية تجد ضالّتها الآن فيما تقدِّمه التفكيكية من نماذج تأويلية وتصورات نظرية. وإلى فكرة «الحقيقة الغائبة المستعصية على الإدراك» استندت ثنائيات مثل «الحضور والغياب» و«المتحقق والضمني» و«المرئي وظلاله».

ويكتفي إيكو في هذا المقال بالإحالة على جاك دريدا باعتباره أبرز مَن يمثل هذا التيار، كما قدم نماذج تحليلية لكلٍّ من هارتمان وروسيتي.

ويأتي النموذج الثاني في شكل قراءات لا تُلغي التعدد ولا ترفضه، ولكنها تجعله سيرورة منتهية. فالتعدُّد أمر وارد وتفرضه الحاجات الإنسانية المتنوعة، أمّا اللامتناهي فيفصل الشيء عن أصله ويفصل النص عن لغته ويفصل الذات عن موضوعها. وبناء عليه، فإنّ القول بأن التأويل هو نتاج سلسلة من الأسنن المتنوعة والمستقلة لا يعطي الذات المتلقية الحق في استعمال النصوص في جميع الاتجاهات تحقيقاً لأغراض تخرج عن طبيعة التأويل ذاته وقواعده. وتلك هي الخلاصة الرئيسة التي يخرج بها إيكو بعد سلسلة من المناقشات الغنية بالإحالات والآراء المتنوعة.

تلك بعض التصورات الرئيسة الواردة في الكتاب الذي نقدم ترجمته إلى العربية. وهو في الأصل عبارة عن محاضرات كان إيكو قد ألقاها في جامعة يال سنة 1992 بالولايات المتحدة، وقامت دار «المطبوعات الجامعية الفرنسية» (P U F) بنشره سنة 1996. وإغناء لهذا الجدل الفكري الثري أضفنا إلى هذه المحاضرات مقالين مأخوذين من كتابه السابق **حدود التأويل** («التأويل بين بيرس ودريدا» و«الاستعارة والتأويل») لارتباطهما الوثيق بما جاء في المحاضرات من حيث المضمون والصياغة والتصور النظري. كما ضمنّا الكتاب مقالاً لجناتان كالر (أحد ممثلي التفكيكية في الولايات المتحدة الأميركية) يردّ فيه على

مُجمل ما ورد في كتاب إيكو. والمقال يتضمنه الكتاب الذي قمنا بترجمته.

إن الكثافة الفكرية للنصوص وسمكها تفرضان على القارئ العودة باستمرار إلى تصورات مختلفة لفهم مضمون المقالات واستيعاب أبعادها التحليلية والنظرية. فهي مليئة بالإحالات على مفاهيم وتصورات تحتاج إلى ضبط وتحديد لفهم السياق الخاص الذي توظف ضمنه هذه المفاهيم. ولهذا السبب، ذيَّلنا المقالات بهوامش نشرح فيها مضمون مجموعة من المفاهيم الواردة في النصوص مع الإحالات على جذورها الفلسفية وعلى موقعها داخل نظريات بعينها.

سعيد بنگراد

هوامش المقدمة

(1) نخص بالذكر كتابيه:

- *Lector in fabula*
- *Les limites de l'interprétation*

(2) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب «التاريخ والتأويل».

الفصل الأول

التاريخ والتأويل

أصدر كاستييه سنة 1957 كتاباً تنبؤياً بعنوان **زمن القارئ**[1]. وفي سنة 1962 كتبت **العمل المفتوح**[2]. ولقد دافعت في هذا الكتاب عن الدور الفعال للمؤول في عملية قراءة النصوص ذات الصبغة الجمالية. ولم يرَ القرّاء في هذا الكتاب سوى جانب «الانفتاح»، متناسين أنّ القراءة المفتوحة التي دافعت عنها هي نشاط نابع من أثر فني (عمل يهدف إلى إثارة تأويل). بعبارة أخرى، لقد درست في هذا الكتاب الجدلية القائمة بين حقوق النص وحقوق المؤولين. ولديّ الآن إحساس أن حقوق المؤولين فاقت في السنين الأخيرة كل الحقوق.

أما كتبي الأخيرة[3] فقد استندتُ فيها إلى السميوز اللامتناهية. وقد حاولت، في المؤتمر الذي عقد في هارفارد في سبتمبر 1989 حول بورس، أن أبرهن على أنّ مقولة السميوزي اللامتناهية يجب ألّا تقودنا إلى القول بغياب قاعدة للتأويل. فالقول بأنّ التأويل (باعتباره مظهراً رئيساً للسميوز) قد يكون لامتناهياً، لا يعني غياب أيّ موضوع للتأويل، كما لا يمكن القول بأنّ هذا التأويل تائه بلا موضوع ولا يهتم سوى بنفسه[4].

فالقول بلانهائية النص، لا يعني أنّ كلّ تأويل هو بالضرورة تأويل جيد.

وهناك نظريات حديثة تقول بأنّ القراءة الوحيدة الجدية للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها. فالنص، كما يُشير إلى ذلك تودوروف، بمَكر (مستنداً إلى ما يقوله شولمبرغ عن بُوهوم)، هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى[5].

وحتى إذا افترضنا أنّ ما يقوله تودوروف صحيحاً، فإنّ الكلمات التي يأتي بها المؤلف تشكّل ترسانة ثقيلة من المعطيات المادية التي لا يمكن للقارئ أن يتجاهلها. فإذا أسعفتني الذاكرة، فقد لاحظ أحدهم هنا في إنجلترا منذ سنوات أنه «عندما نقول نستطيع الفعل». إن تأويل نصّ معناه هو شرح كيف أنّ هذه الكلمات تحيل - في ذاتها - على أشياء مختلفة (وليس على أشياء أخرى). فإذا قال جاك باقر البطون (Jack l'Eventreur) إنّ مصدر أفعاله هو إنجيل القديس لوقا، فإنّ عدداً كبيراً من النقّاد سيقولون بأنه قرأ القديس لوقا بطريقة أقرب إلى العبث. أمّا الذين لا ينحازون إلى القارئ فسيقولون بأنّ جاك كان مجنوناً. ويجب أن أقول بكلّ أسف، رغم تعاطفي مع الذين ينحازون للقارئ ورغم أني قرأت كوبير (Cooper) ولانغ (Laing) وغاتاري (Guattari)، إنّ جاك باقر البطون كان مريضاً في حاجة إلى علاج.

أدرك أنّ هذا المثال مصطنع وأنّ غلاة التفكيكيين سيتفقون

معي (أو على الأقل أتمنى ذلك، فمن يدري). ومع ذلك يبدو أنّ حجّة ما، مهما بلغت غرابتها، يجب أن تُحمل مَحمل الجد. إنها دليل على أنّ هناك حالة على الأقل، يمكن معها القول إنّ هذا التأويل خاطئ. وإذا استندنا إلى نظرية بوبر (Popper) الخاصة بالبحث العلمي، فإنّ هذا سيكون كافياً لدحض الفرضية القائلة بأنّ التأويل لا يستند إلى أي معيار من معايير العامة (من الناحية الإحصائية على الأقل).

قد يُعترض علينا بالقول بأنّ البديل الوحيد لنظرية خاصة بالتأويل الجذري الموجّه نحو القارئ هو ما يدعو إليه القائلون بأنّ التأويل الوحيد الصحيح هو ذاك الذي يروم الإمساك بالمقاصد الأصلية للمؤلف. ولقد أشرتُ، في بعض كتاباتي الأخيرة، إلى وجود إمكانية ثالثة تتوسط قصدية المؤلف (هي قصدية صعبة التحديد وبدون أهمية في تأويل نصٍّ ما) وقصدية الشخص المؤول الذي يكتفي بـ«إدخال النص إلى رحى تستجيب لغاياته» على حدّ تعبير رورتي[6]، ويتعلق الأمر بقصدية النص.

سأحاول في المحاضرتين الثانية والثالثة توضيح ما أقصده بقصدية النص (أو «قصدية النص» في مقابل أو في تفاعل مع «قصدية القارئ» و«قصدية المؤلف»).

وفي المقابل أودّ في هذه المحاضرة تقديم بعض التساؤلات التي تعود إلى الجذور القديمة للسّجال المعاصر حول دلالة نص ما (أو التعددية الدلالية أو غياب أية دلالة متعالية). واسمحوا لي الآن ألّا أقيم أيّ اعتبار للتمييز بين النص الأدبي والنصوص

اليومية، وكذا الاختلافات الموجودة بين النصوص التي تُعتبر صوراً للعالم وبين العالم الطبيعي باعتباره نصاً كبيراً يجب فكّ رموزه (وفق التصورات التقليدية المُغرِقَة في القِدَم).

سآخذكم معي في رحلة أركيولوجية ستقودنا بعيداً عن النظريات المعاصرة للتأويل النصي. وستدركون بعد ذلك، عكس ما تعتقدون، أنّ الفكر الذي نطلق عليه «مابعد الحداثة» سيبدو في مجمله وكأنه فكرٌ ينتمي إلى الماضي البعيد.

لقد استضافني سنة 1987 المسؤولون عن معرض الكتاب في فرانكفورت لإلقاء محاضرة افتتاحية لهذا المعرض. وقد اقترحوا عليَّ مناقشة اللاعقلانية الحديثة. (قد يكون الأمر خاصاً بموضوع ذي راهنية بيِّنة). ولقد أوضحت في البداية صعوبة تحديد اللاعقلانية دون امتلاك تصور فلسفي عن «العقل». وبكلّ أسف، فإن تاريخ الفلسفة كله يبين بأنّ تعريفاً من هذا النوع لا إجماع عليه. فلا وجود لنمط واحد للتفكير لا ينظر إليه بأنه لاعقلاني انطلاقاً من نموذج تاريخي لنمط آخر للتفكير، هو نفسه يُنظر إليه بأنه تفكير لاعقلاني. إن منطق أرسطو يختلف عن منطق هيغل. فـ Ratio، Ragione، Raison، Reason وVernunft مفاهيم لا تمتلك الدلالة نفسها.

وعادة ما تشكل العودة إلى المعنى العادي الذي تقدِّمه القواميس لهذه الكلمات طريقة أخرى لإدراك معاني المفاهيم الفلسفية. ومن جهتي أعتقد أنّ مرادفات «لاعقلاني» في الألمانية هي:

Sinnlos ،Unvernunflig ،Unlogisch ،Unsinnig(*). أما في الإنجليزية، فإنّ مرادفاتها هي: Senseless، Absurd، Non sensical، Incoherent، Delirious(**).

إن هذه الدلالات هي إما قاصرة على تحديد جهات نظر فلسفية جديرة بهذا الاسم أو أوسع منها. ومع ذلك، فإن هذه المصطلحات تشير إلى شيء يتجاوز الحدود التي يقيمها معيار ما. إنّ أحد أضداد «Unreasonableness» (حسب قاموس *Roget's Thesaurus*) هو «Moderateness». فأن تكون معتدلاً، فهذا معناه أنك لا تتجاوز «الحد» (Modus) أي لا تتجاوز الحدود والمقاييس. إن هذا اللفظ Modus يذكّرنا بقاعدتين نحن مدينون بهما للحضارتين الإغريقية واللاتينية. ويتعلق الأمر بالمبدأ المنطقي لـ«الحد المطروح» (Modus ponens)، ويتعلق الثاني بالمبدأ الأخلاقي الذي صاغه هوراس بقوله: «إن الحدّ يوجد في الأفكار. والأفكار اليقينية هي تلك التي تشكّل حدوداً وتقع على الجانبين من الخط»[7].

وهذا معناه أن مقولة الحدّ (Modus)، كانت على قدر كبير من الأهمية. فهي إن لم تكن كذلك في تحديد الاختلاف بين العقلانية واللاعقلانية، فإنها مكّنت من التمييز بين موقفين تأويليين أساسين، أو طريقتين في فك رموز النص باعتباره عالماً، وباعتبار العالم نصاً.

إن العقلانية الإغريقية، من أفلاطون إلى أرسطو وكلّ مَن يدور في فلكهما، قد انبنت على مبدأ مفادُه أن المعرفة هي إمساك

بالسبب. إن تعريف الله، انطلاقاً من هذا الرابط، معناه تحديد سبب يُقصي كلّ سبب آخر. فلِكَي تكون قادراً على منح العالم تعريفاً سببياً، يجب بالضرورة أن تستحضر فكرة وجود سلسلة وحيدة الاتجاه. إن وجود حركة تسير من «أ» إلى «ب» يفترض غياب أية قوة قادرة على السير بهذه الحركة من «ب» إلى «أ».

من هنا، ومن أجل تبرير الطابع الخطي الأحادي الاتجاه للسلسلة السببية، يجب الاستناد إلى مجموعة من المبادئ: مبدأ الهوية («أ» = «أ»)، مبدأ عدم التناقض (يستحيل أن يكون الشيء «أ» ولا «أ» في الآن نفسه)، ومبدأ الثالث المرفوع («أ» إمّا صحيحة وإما خاطئة).

إن النموذج النوعي للفكر العقلاني الغربي كـ«حدّ مطروح» منبثق من هذه المبادئ وهي عينها شرط وجوده.

وحتى في الحالة التي لا تسمح فيها هذه المبادئ بإسناد نظام فيزيقي للكون، فإنها مع ذلك تُعد مصدراً لتعاقد اجتماعي. ولقد تبنت العقلانية اللاتينية عقلانية اليونان، ولكنها عدلتها وأغنتها بمنحها معنى شرعياً وتعاقدياً. إنّ المعيار الشرعي هو «الحد»، إلا أنّ «الحد» في الوقت ذاته هو النهاية والحدود أيضاً.

ولقد استهوت اللاتينيين فكرة الحدود الفضائية هاته. وكانت هي أصل الخرافة الخاصة بتأسيس روما: لقد خطَّ روميليس على الأرض خطاً، وقتل أخاه لأنه لم يحترم في نظره هذا الخط. ذلك أنَّ رفض فرضية الحدود هاته سيتولد عنها غياب أية مدينة.

لقد أصبح هوراس بطلاً لأنه استطاع أن يمنع العدو من اجتياز الحدود (جسر يفصل بين الرومان والآخرين). إن الجسور هي عمل تدنيسي، لأنها تخطّي للخندق المليء بالماء الذي يعين حدود المدينة. ولهذا السبب، فإن هذه الجسور لا يمكن أن تشيد إلا بحضور البابا وتحت رقابته.

إن إيديولوجية «السلم الروماني» وكذا الغايات السياسية لـ «أوغست» (Auguste) إمبراطور روماني، تستند إلى تعريف دقيق للحدود: إن قوة الإمبراطورية مستمدة من معرفة دقيقة للموقع الحدودي الذي يشكل نقطة يجب، انطلاقاً منها، تحديد خطوط الدفاع. وإذا حدث أن انتفَت هذه الحدود وقام البربر (الرحل الذين تركوا أوطانهم الأصلية ليضربوا في الأرض، كما لو أنها ملك لهم وهم مستعدون دائماً لتركها من أجل أرض أخرى) بفرض تصوّرهم البدوي، فإن ذلك سيشكل نهاية روما، حينها ستكون عاصمة الإمبراطورية في أي مكان آخر.

لم يقم جول سيزار، عندما أقدم على اجتياز الريبيكون (Rubicon)[***]، بارتكاب معصية فقط، بل لقد كان على علم أنه بفعله هذا لا يستطيع أبداً إصلاح ما فعل، لقد وقع ما كان مقدراً (Alea jacta est). إنّ الزمن نفسه محكوم بالحدود. فما وقع لا يمكن أبداً محوه. فالزمن لا يمكن أن يُستعاد. وهذا المبدأ هو الذي يحكم التركيب اللاتيني. إنّ اتجاه وتتابع الزمن - الذي هو من طبيعة خطية كوسمولوجية - يتشكل من نسق من الوحدات الفرعية ضمن تتابع زمني. إن هذا الإنجاز الباهر

للواقعية ذات البُعد الحدثي المتمثلة في وجود مفعول مطلق يعني أن فعل شيء ما أو افتراضه أمر لا رجعة فيه.

لقد تساءل القديس توماس الأكويني في (*Quaestio quodlibetalis* 5. 3. 3) قائلاً: هل تستطيع امرأة فقدت بكارتها، أن تعود إلى حالة الطهارة الأصلية؟ لقد كان جوابه واضحاً. إن الله قادر على الصفح، ويمكن للبكر أن تنعم بعفوه؛ وبإمكان الله، بمعجزة ما، أن يعيد لها سلامة جسدها، إلّا أنّ الله ذاته لا يستطيع أن يجعل من الذي حدث أمراً لم يحدث. ذلك أنّ خرق قوانين الزمن أمر منافٍ لطبيعته. إنّ الله لا يمكنه أن يخرق القوانين المنطقية التي بموجبها تكون الصيغة: «أ حدث» و«أ لم يحدث» أمر في غاية التناقض. لقد وقع ما كان مقدّراً (Alea jacta est).

الهرمسية والتأويل اللامحدود

وإلى هذا النموذج العقلاني الإغريقي واللاتيني استندت الرياضيات والمنطق وبرمجة الحواسيب. ورغم ذلك، فإن هذا النموذج لم يكن شاملاً للتراث الإغريقي كله. لقد كان أرسطو إغريقياً، إلّا أن غرائبية أوليزيس كانت إغريقية أيضاً. لقد كان العالم الإغريقي على الدوام فريسة لفكرة «اللانهائي». إن اللانهائي هو الذي لا يملك حدوداً، إنه ينزاح عن القاعدة. ولأن الحضارة الإغريقية كانت مهوسة بفكرة اللانهائي، فإنها بلورت، على هامش مبدأي «الهوية» و«عدم التناقض»، فكرة المسخ الدائم

مرموزاً إليها بهرمس. ولقد كان هرمس كائناً متقلباً وغامضاً، فقد كان أباً لكل الفنون ورباً لكلّ اللصوص في الوقت ذاته، ولقد كان شيخاً وشاباً في الوقت ذاته.

وفي أسطورة هرمس هذا نعثر على نفي لمبدأ الهوية ومبدأ عدم التناقض وكذا لمبدأ الثالث المرفوع؛ وفيها أيضاً تنكفئ السلاسل المنطقية على نفسها لتشكل هرماً حلزونياً: فالـ«مابعد» يسبق الـ«ماقبل»، والله لا يعترف بأية حدود فضائية، ويمكنه أن يكون، على هيئات متنوعة، في أماكن متعدِّدة في وقت واحد.

لقد ساد هرمس في القرن II الميلادي. ولقد كان هذا القرن فترة نظام وسلم سياسيين. فقد توحَّدت شعوب الإمبراطورية تحت لواء لغة واحدة وثقافة مشتركة. ولم يعُد أحد يجرؤ على تغيير النظام سياسياً وعسكرياً. وستشهد هذه الفترة ميلاد مفهوم «التربية العامة» الغاية منها تكوين إنسان كامل ينهل من كلّ التخصّصات. وبينما كانت هذه المعرفة تصبو إلى تكوين إنسان كامل ومنسجم، كان عالم القرن الثاني الميلادي يعجّ بالأعراق واللغات: لقد أصبح ملتقى لكلّ الشعوب والأفكار، وأصبح لكلّ الآلهة الحق في الوجود. ولقد كانت هذه الآلهة تمتلك، في بداية الأمر، دلالة عميقة عند مَن يعبدونها، إلّا أن التهام الإمبراطورية لأوطان تلك الشعوب أدى إلى تدمير هويتها أيضاً. فلم يعد هناك فرق بين إزيس (Isis) وأستارتي (Astarté) وديمتير (Déméter) وسيبيل (Cybèle) وأنايتيس (Anaïtis) ومايا (Mai)(****).

إنّ قصة ذلك الخليفة الذي أمَرَ بتدمير خزانة الإسكندرية قصة

مشهورة جداً. فقد كان يدَّعي أن هذه الكتب إما أنها تقول ما يقوله القرآن نفسه، وفي هذه الحالة لا حاجة لنا بها، وإما أنها تقول ما لا يقوله القرآن وهي في هذه الحالة كتب خطيرة. لقد كان هذا الخليفة ملمّاً بالحقيقة مالكاً لها، وإليها كان يستند للحكم على هذه الكتب.

أما هرمسية القرن II، فقد كانت، على النقيض من ذلك، تبحث عن حقيقة تجهلها، وكلّ زادها في ذلك هو الكتب. وعلى هذا الأساس، كانت تتخيل أو تتمنى أن يكون كلّ كتاب مشتملاً على جزئية بسيطة من هذه الحقيقة، فكلّ كتاب كان يثبت ما يقوله الكتاب الآخر. وتحت تأثير هذا البُعد التوفيقي انهار أحد مبادئ العقلانية الإغريقية، أي ما يعود إلى مبدأ الثالث المرفوع. فأشياء كثيرة يمكن أن تكون صحيحة حتى لو تناقضت فيما بينها.

وإذا كانت كلّ الكتب تقول الحقيقة حتى لو أدّى ذلك إلى تناقضها، فإنّ ذلك ممكن لأنّ كلّ كلمة هي في الأصل إيحاء أو مجاز. إنها تقول شيئاً آخر غير ما يبدو في الظاهر. إنّ كل كلمة تشتمل على إرسالية لا يستطيع الفرد وحده أن يكشف عنها. ولكي نستطيع فهم الإرسالية الغريبة التي تشتمل عليها الكتب، وجب البحث عن تجليات ذلك في ما هو أبعد من الكلام الإنساني. إنه كشف قد تأتي به القوة الإلهية ذاتها عن طريق الرؤية أو الحلم أو الوحي. إنّ هذا الوحي الذي لم يسبق له مثيل يجب أن يحدِّثنا عن إله مجهول وعن حقيقة ظلَّت مجهولة.

إنّ المعرفة السرية معرفة عميقة (ذلك أنّ ما يوجد تحت

السطح هو وحده الذي قد يظلّ مجهولاً لفترة طويلة). وبناء على ذلك، فإنّ الحقيقة ستكون هي ما لم يقل، أو هي ما قيل بطريقة غامضة، ويجب أن تفهم في ما هو أبعد من ظاهر النص. إنّ الآلهة تتكلم قول اليوم: الكائن يتكلم عبر إرساليات هيروغليفية ومليئة بالألغاز.

كان البحث عن حقيقة مخالفة نابعاً، في الواقع، من حذر ما تجاه التراث الإغريقي. فكلّ معرفة حقيقية يجب أن تكون عتيقة. إنها آثار الحضارات التي أهملها رواد العقلانية الإغريقية. إنّ الحقيقة شيء ينتمي إلى حياتنا اليومية منذ بدء الخليقة، إلّا أننا نسيناها. وإذا كنا قد نسينا هذه الحقيقة، فقد كان من الضروري أن يكون هناك مَن يحفظها لنا. ولا يمكن أن يكون هذا سوى كائنٍ لا نستطيع فهم كلماته. من هنا، فإنّ هذه الحقيقة ستكون ذات طابع غرائبي. وقد بيَّن يونغ كيف أننا نميل إلى البحث عن صور لحضارات أخرى كلما أصبحت الصورة الإلهية صورة عادية ومألوفة أو فقدت غرابتها. إنّ الرموز الغرائبية هي وحدها القادرة على الاحتفاظ بهالة قدسية.

ولقد سقطت هذه المعرفة في القرن الثاني الميلادي بين أيدي الكهنة الغاليين والقساوسة السالتيين وحكماء الشرق الذين يتكلمون لغات غير مفهومة. ولقد كانت العقلانية الكلاسيكية ترى في البرابرة قوماً لا يتكلمون بشكل سليم (وهو ما يشير إليه الجذر الاشتقاقي Barbaros الشخص الذي به عي في النطق).

إلّا أنّ الأمر اختلف بعد ذلك، فقد أصبحت تمتمة الأجنبي

هي اللغة المقدسة، الغنية بالوعود والكشف الصامت. فبينما كان الشيء صحيحاً إذا كان بالإمكان شرحه، فإنّ الأمر أصبح عكس ذلك، فالشيء الصحيح هو أساساً ذاك الذي لا يمكن شرحه.

فما فحوى هذه المعرفة الموغلة في الغرابة التي يملكها قساوسة البربر؟ إنّ الفكرة الشائعة تقول إن هؤلاء القساوسة كانوا على علم بالروابط السرية التي تجمع بين العالم الروحي وبين عالم الكواكب، وبين ما يجمع هذا الأخير بالعالم الأرضي. وهو ما يعني أنّ التأثير على كوكب ما يؤدي إلى التحكُّم في سير النجوم، وسير النجوم يؤثر في مصير الكائنات الأرضية. كما أنّ العمليات السحرية على صورة إله ما تجبر هذا الأخير على أنْ يسير وفق إرادتنا. فما يجري في السماء شبيه بما يجري في الأرض. لقد أصبح الكون صرحاً هائلاً من الثلوج حيث إنّ كل شيء مفرد يعكس ويدلّ على كلّ الأشياء الأخرى.

لا يمكن الحديث عن تداخل وتشابه كوني إلّا إذا نحن ألغينا من حسابنا مبدأ عدم التناقض. إنّ تداخل الكون وليد انبعاث إله في الكون. إلّا أنّ أصل هذا الانبعاث هو الواحد(*****) غير القابل للمعرفة، ويُعدّ هذا الواحد بؤرة التناقضات في ذاتها. ولقد حاولت الأفلاطونية الجديدة أن تبيِّن أننا لا نستطيع معرفة الله من خلال حدود مألوفة، وذلك لعدم ملاءمة لغتنا لذلك. أما بالنسبة إلى الفكر الهرمسي، فإنّ اللغة بقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات، وهو ما يجعلها قادرة على تعيين الله الذي يحتضن داخله كل المتناقضات. ومع ذلك،

فما يشكّل احتفاء بتطابق المتناقضات هو نفسه ما يؤدي إلى انهيار مبدأ الهوية. كلّ شيء مرتبط بغيره.

إنّ خلاصة كلّ ما سبق هي أنّ التأويل غير محدود. إنّ محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها. فالنبتة لا تتحدَّد انطلاقاً من خصائصها المورفولوجية والوظيفية، بل تتحدّد انطلاقاً من تشابهها مع عنصر آخر داخل الكوسموس، حتى ولو كان هذا التشابه تشابهاً جزئياً. فإذا كانت هذه النبتة تشبه، بشكلٍ عام، جزءاً من الجسم الإنساني، فدلالتها آتية من كونها تحيل على الجسد، وهذا الجزء من الجسم له دلالة لأنه يحيل بدوره على نجم، وهذا النجم له دلالة لأنه يحيل على تراتبية ملائكية، وهكذا إلى ما لا نهاية. فكلّ شيء، سواء كان أرضياً أو سماوياً، يخفي داخله سراً. وكلّما تمّ الكشف عن سرٍّ ما، فإن هذا السر سيحيل على سرٍّ آخر ضمن حركة تصاعدية موجَّهة نحو سرٍّ نهائي. إنّ السر النهائي في الطقوس الاستئناسية الهرمسية يكمن في أنّ كلّ شيء يخفي سراً. ولهذا السبب، فإنّ السر الهرمسي لا يمكن أن يكون سوى سرّ فارغ، ذلك أنّ الذي يزعم أنه قادر على الكشف عن هذا السر لم يأخذ بعد حظه الكافي من الاستئناس، ولم يتجاوز حدود المعرفة السطحية للسرّ الكوني.

إنّ الفكر الهرمسي يحول مسرح العالم كله إلى ظاهرة لسانية ويحرم اللسان، في الآن نفسه، من أية سلطة إبلاغية. وتقول النصوص المؤسسة للمتن الهرمسي (*Corpus hermeticum*) التي

رأت النور في حوض البحر الأبيض المتوسط في القرن الثاني، إنّ هرمس المثلث بالحكمة (Trismégiste) سيتلقى نبوءته عبر رؤية أو حلم وسيتبدى له النوس (Noùs) العقل. والنوس عند أفلاطون هي الملكة المولِّدة للأفكار، وهي عند أرسطو العقل الذي يمكننا من التعرف على الجواهر. ولقد كان لمرونة النوس أثر مخالف للعمليات المعقدة لـ «الدينويا» «Dianoia» التي كانت تُعدّ، في زمن أفلاطون نفسه، تجسيداً للتأمل التحليلي، والنشاط العقلاني. وكانت آثار هذا النوس مخالفة أيضاً للإبستيمي باعتباره علماً ولـ «الفرونيزيس» «Phronesis» باعتباره تأملاً في الحقيقة. ورغم ذلك لم يكن هناك أيّ شيء غير قابل للوصف في طريقة اشتغال هذا النوس.

وعلى النقيض من ذلك، فإنّ النوس سيصبح في القرن الثاني ملكة للحدس الصوفي، والإشراق اللاعقلاني، سيصبح ملكة للرؤية المباشرة والعفوية. ولم يعُد الكلام والنقاش والحجاج أموراً ضرورية. يكفي أن ننتظر مجيء شخص سيكلمنا، وسيأتي الضوء على إثر ذلك سريعاً لدرجة أنه سيضمحل في الظلمات. إنه الاستئناس الحقيقي الذي لا يستطيع المريد أمامه أن يقول أي شيء.

فبدءاً من اللحظة التي تنتفي فيها الخطية الزمنية التي يتحدَّد نظامها من خلال الروابط السببية، فإنّ الوقع سينقلب على نفسه وعلى أسبابه. وهو ما يحدث في السحر، وهو ما يحدث أيضاً في الفيلولوجيا. فالمبدأ العقلاني القائل: «يتعلق اللاحق

بالسابق» سيعوض بـ«تعلق السابق باللاحق». وما قام به مفكّرو عصر النهضة لتبيين أنّ المتن الهرمسي لم يكن نتاج ثقافة إغريقية، بل كتب قبل أفلاطون، مثال على هذا الموقف. فأن يشتمل هذا المتن على أفكار لم تكن متداولة في عصر أفلاطون يدلّ ويثبت في الآن نفسه أنّ هذا المتن سابق على أفلاطون.

وإذا كان هذا هو حال الأفكار الهرمسية الكلاسيكية، فإنها ستظهر من جديد لحظة انتصارها على العقلانية السكولائية في القرون الوسطى. فالمعرفة الهرمسية ستحافظ على وجودها طيلة القرون التي حاولت فيها العقلانية المسيحية إثبات وجود الله عبر نماذج برهانية مستوحاة من الحدّ المطروح (Modus ponens). إنها ستستمر في شكل ظاهرة هامشية في أعمال الخمياويين والقباليين اليهود وفي أحضان ما تبقى من الأفلاطونية الجديدة في القرون الوسطى.

وسيعاود هذا المنتج، الذي ينتمي إلى القرن الثاني، الظهور من جديد مع إطلالة ما نطلق عليه العالم الحديث (في انتظار بزوغ الاقتصاد البنكي) في فلورانسا؛ وسيكون شهادة على معرفة ممتدة بجذورها إلى فترة سابقة على النبي موسى. وسيعود النموذج الهرمسي - بعد أن أعاده إلى التداول كلّ من بيك دو لا ميراندول (Pic de la Mirandole)، وفيسين وجوهانيس روشلين (Ficin et Johannes Reuchlin)، أي من ينتمون إلى الأفلاطونية الجديدة لعصر النهضة وكذا القباليون المسيحيون - ليغذي جزءاً كبيراً من الثقافة الحديثة، كما سيغذي السحر والعلم.

إنّ تاريخ هذا الانبعاث تاريخ معقد: لقد أثبت التاريخ أنه من الصعب أن نفصل بين التيار الهرمسي والتيار العلمي، وبين باراسيلس (Paracelse) وغاليلي. فقد مارست المعرفة الهرمسية تأثيرها على فرانسيس بيكون وعلى كوبرنيك، كما مارست هذا التأثير على كيبلر ونيوتن. ولقد ولد العِلْم الكمّي الحديث عبر حوار مع المعرفة النوعية الهرمسية.

إن النموذج الهرمسي يشير في نهاية التحليل إلى إمكانية قلب نظام الكون الذي تصفه العقلانية الإغريقية، كما سيكون بالإمكان الكشف، داخل هذا الكون، عن علاقات جديدة تمكن الإنسان من الفعل في الطبيعة وتغيير مجراها.

ومع ذلك، فإنّ هذا التأثير مرتبط أشدّ الارتباط بقناعة تقول بأنّ العالم لا يجب أن يوصف انطلاقاً من حدود منطقية نوعية، بل انطلاقاً من منطقٍ كمّي. وبهذا سيساهم النموذج الهرمسي، وبشكل مفارق، في ميلاد عدوه الجديد: العقلانية العلمية الحديثة. إن اللاعقلانية الهرمسية ستتأرجح، بدءاً من هذا التاريخ، بين الصوفيين والخمياويين من جهة، وبين الشعراء والفلاسفة من جهة ثانية: من غوته إلى جيرار دو نيرفال وييتز، من شيلينغ إلى فرانز فون بادر، ومن هايدغر إلى يونغ. وليس من العسير العثور في النقد مابعد الحداثي على مفاهيم كثيرة تحيل على فكرة الانزياح الدائم للدلالة. فالفكرة التي عبّر عنها بول فاليري القائلة بـ«أن لا وجود لمعنى حقيقي للنص» هي فكرة هرمسية.

ولقد أكد جيلبير دوران في أحد كتبه[8] (ورغم اشتمال هذا الكتاب على حجج مغرية فقد أساء إليه الحماس الإيماني للمؤلف) بأنّ الفكر المعاصر في مجمله يغلب عليه النفس الحيوي للهرمسية، وذلك في مقابل الإبدال الآلي للوضعية. وقدم في هذا الشأن لائحة من العلاقات البالغة الدلالة: سينغلر، بولي، ديلتي، نيتشه، هوسرل، كرينيي، بلانك، بولي، أوبنهايمر، إنشتين، باشلار، سوريكين، ليفي شتراوس، فوكو، ديريدا، بارث، تودوروف، شومسكي، ريماص، دولوز.

الغنوصية ومتاهات التأويل

إلّا أن هذا النموذج الفكري الذي حادَ عن المعيار العقلاني الإغريقي واللاتيني، سيظلّ ناقصاً إذا نحن لم نستحضر ظاهرة أخرى عرفت النور في الفترة التاريخية نفسها. فتحت تأثير رؤى صاعقة، بلور إنسان القرن الثاني الميلادي، وهو يتلمَّس طريقه في بحر من الظلمات، وعياً عُصابياً يتعلق بدوره داخل عالم غير قابل للفهم. إنّ الحقيقة سر، ولن تجدي مساءلة الرموز والأحاجي للكشف عن الحقيقة النهائية، فذلك لن يقود إلّا إلى تغيير هذا السر من موقع إلى موقع آخر. فإذا كان هذا هو الشرط الإنساني، فإن هذا يعني أن العالم نتاج خطأ ما. وسيكون التعبير الثقافي عن هذه الحالة النفسية هو الغنوصية (Gnose).

تُحيل الغنوصية في الإرث العقلاني الإغريقي على المعرفة الحقيقية للوجود، وتُعدّ هذه المعرفة حوارية ودياليكتيكية في الآن

نفسه، في تقابلها مع الإدراك الحسي البسيط أو المعيار. وسيصبح هذا المفهوم، في القرون الأولى للمسيحية، دالاً على المعرفة الحدسية، السابقة على العقلانية. إنه يعين الهبة الإلهية المكتسبة أو الممنوحة من السماء والقادرة على إنقاذ كلّ مَن يحتمي بها. إنّ الوحي الغنوصي يقول، بطريقة أسطورية، إن الألوهية ذاتها، الغامضة وغير المعروفة، تحتوي مسبقاً على الأصل المولِّد للجنون وعلى الخنثوية. وهو ما يجعلها كياناً متناقضاً منذ البداية، لأنها لا تتطابق مع نفسها. إنّ الذي ينفِّذ أوامرها ينبعث من جديد ويولِّد معه عالم قلق ومزيف تتسلَّل داخله جزئية من هذه الألوهية، كما لو أنها تتسلل إلى سجن أو منفى. إنّ العالم الذي خلق خطأ هو كون مجهَض. فالزمن، تلك المحاكاة المشوّهة للخلود، يُعدّ أحد مظاهر هذا الإجهاض.

ولقد حاولت الدراسات الكنيسية، طوال الفترة نفسها، عقد مصالحة بين المسيانية اليهودية (Messianisme)[9] والعقلانية الإغريقية. ولهذا اخترعت مفهوم العناية الإلهية لكي تكون نبراساً عقلانياً للتاريخ. وطور الاتجاه الغنوصي من جهته، حالة نفور ورفض للزمن والتاريخ.

ينظر الغنوصي إلى نفسه باعتباره كياناً منفياً وضحية لجسده الخاص، معتبراً هذا الجسد قبراً ومنفى. لقد قذف به إلى العالم، وعليه أن يجد مَخرَجاً منه. إنّ الوجود شرّ ونحن نعرف هذا الشر. وبقدر ما ينتابنا شعور بالإحباط في هذا الوجود الأرضي، بقدر ما نكون فريسة لهذيان جارف ورغبة في الانتقام. وعلى هذا

الأساس كانت الغنوصية ترى في نفسها شرارة إلهية تم هجرها نتيجة مؤامرة كونية. وإذا ما استطاع الإنسان العودة إلى الله، فإنه لن يعود من جديد إلى بداياته الأولى فحسب، بل سيكون بإمكانه بعث هذه الأصول وتخليصها من الخطيئة الأصلية.

إن الإنسان بقدر ما هو سجين داخل عالم مريض، بقدر ما ينتابه شعور بأنه يختزن قوة فوق إنسانية. ولن يُغفر للألوهية ما أحدثته من شروخ إلّا إذا أراد الإنسان ذلك. إن الإنسان الغنوصي هو إنسان كلي (Ubermensch)، في مقابل ضحايا المادة (Kylikoi). إنّ الذين ينتمون إلى الروح هم وحدهم القادرون على الوصول إلى الحقيقة، وبالتالي إلى الخلاص. وعلى عكس المسيحية التي كانت ديناً للعبيد، فإن الغنوصية كانت ديناً للأسياد.

ومن الصعب ألّا نرى في الكثير من مظاهر الثقافة الحديثة والمعاصرة تعبيراً عن إرث غنوصي. لقد قيل عن الحب العذري (الحب الرومنسي) بأنه يعود بجذوره إلى المانوية، أي الغنوصية، لأنه قائم على العفاف وفقدان الحبيب، وهو إلى ذلك حب روحي يستبعد العلاقات الجنسية.

إن التمجيد الجمالي للشر، باعتباره تجربة ثورية، هو بالتأكيد من طبيعة غنوصية، تماماً كما هو حال كثير من الشعراء الذي راحوا يبحثون عن تجربة رؤيوية عبر الانغماس الكلي في الجسد واستنفاد كلّ الطاقات الجنسية والنشوة الصوفية والمخدرات والهذيان اللفظي.

ولقد ردّ بعضهم المبدأ الأساس للرومنسية إلى جذور غنوصية. فهذا المبدأ هو إثبات جديد للتاريخ والزمن بغاية واحدة هي تحويل الإنسان إلى أداة لاستعادة الروح. ولم يقُم لوكاتش من جهته إلّا بترجمة الحالة المرضية للغنوصية إلى لغة ماركسية. فقد ادّعى بأنّ اللاعقلانية الفلسفية في القرنين الماضيين لم تكن سوى اختراع برجوازي كانت الغاية منه هي الخروج من الأزمة التي كانت تواجهها البرجوازية، وتقديم تبريرات فلسفية لإرادة القوة لديها، وتبريراً كذلك لممارساتها الإمبريالية.

ولقد أشار البعض الآخر إلى وجود بقايا الغنوصية في الماركسية ذاتها، كما في اللينينية (النظرية التي ترى في الحزب رأس حربة، نُخبة مالكة لمفاتيح المعرفة ومن ثم لمفاتيح الخلاص). كما رأى فيها البعض الآخر منبعاً للوجودية، خاصة وجودية هايدغر (الوجود (Dasein) باعتباره «كينونة ملقاة في حضن العالم»، العلاقة بين الوجود المدني والزمن والتشاؤم).

ولقد أجهد يونغ نفسه، وهو يتأمل العقائد الهرمسية القديمة، لكي يرى فيها اكتشافاً جديداً لـ«الأنا الأصلية». وبالطريقة نفسها، تمّ اكتشاف عنصر غنوصي في كلّ إدانة من لدن الأرستقراطية لمجتمع الجماهير، حيث قام رسل الأجناس المختارة بحملة تقتيل وسحق وإبادة للعبيد المنغمسين في ملذات الدنيا، وذلك من أجل الوصول إلى الكمال الأقصى.

لقد أنجبت الهرمسية والغنوصية هذه الحساسية تجاه السرّ. فإذا كان المريد هو الذي يفهم السرّ الكوني، فإن هذا يفسر كيف

أنّ تلاشي النموذج الهرمسي قد قاد إلى الاعتقاد بأنّ السلطة تكمُن في جعل الآخرين يؤمنون بأن جهة ما تمتلك السرّ السياسي. والسرّ في نظر جورج سيمال هو:

«يمنح مَن يمتلكه موقعاً استثنائياً. فالسرّ شبيه بجاذب مغناطيسي له محدِّدات اجتماعية خاصة. إنه مستقلّ عن السياق الذي يُعد هو حارسه. وتزداد فعالية هذا السرّ كلما كان امتلاكه امتلاكاً كلياً وهاماً. فالسرّ الذي يضيء كلّ ما هو عميق وهام ينتج الخطأ القائل بأنّ كل ما هو غريب وهام هو شيء أساس. وسيكون ردف الفعلي الطبيعي للإنسان اتجاه المجهول، هو الميل إلى الأمْثَلَة وكذا إلى الحذر الدائم، وهما ما سيؤدي إلى الغاية نفسها: تضخيم المجهول عن طريق التخيّل وإيلاؤه اهتماماً أكبر من ذلك الذي نوليه للواقع المحسوس»(10).

الهرمسية والقراءة المعاصرة

وسأحاول الآن، من خلال هذه الرحلة في الموروث الهرمسي، أن أبيِّن أين تكمن الأهمية في فَهم بعض مظاهر النظرية التأويلية المعاصرة للنصوص.

من المؤكّد أنّ تصوراً مادياً ساذجاً لن يكون كافياً لإيجاد رابط بين أبيقور وستالين. وبالمعنى نفسه، من الصعب جداً إيجاد عناصر مشتركة بين نيتشه وتشومسكي، رغم كلّ مظاهر الاحتفاء الهرمسي الواردة عند جيلبير دوران. ومع ذلك، سيكون مُجدياً، في هذه المحاضرات، أن أقوم بتعداد المظاهر الرئيسة لما أودّ أن

أطلق عليه «المقاربة الهرمسية للنصوص». ففي الهرمسية القديمة، كما في الكثير من المقاربات المعاصرة، نعثر على سلسلة من الأفكار المتشابهة:

- النص كون مفتوح بإمكان المؤول أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية.

- إن اللغة عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة ومعطاة بشكلٍ سابق. إن مهمة اللغة، على العكس من ذلك، لا تتجاوز حدود إمكانية الحديث عن تطابق للمتناقضات.

- إن اللغة تعكس لاتلاؤم الفكر. إنّ وجودنا في الكون عاجز عن الكشف عن دلالة متعالية.

- إنّ كل نص يدعي إثبات شيء ما هو كون مجهض، أي نتاج كائن يشكو من اختلال ذهني (وهو يريد أن يقول «كذا» و«كذا»، فإنه ينتج سلسلة لامتناهية من الإحالات مثل «هذا» ليس «هذا»).

- إنّ الغنوصية النصية المعاصرة متسامحة جداً. فبإمكان أي كان أن يكون كائناً كلياً، شريطة أن تكون لديه الرغبة في أن يحلّ قصدية القارئ محلّ قصدية الكاتب التي تستعصي على الضبط، لحظتها سيصل إلى الحقيقة، حقيقة أنّ الكاتب لا يعرف ما يقوله، فاللغة هي التي تتحدث نيابة عنه.

ومن أجل إنقاذ النص، أي نقله من وضع الحاضن لدلالة ما والعودة به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيّل أنّ كل

سطر يخفي دلالة خفية. فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما لا تقول. إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أن بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يودّ الكاتب التدليل عليه. ففي اللحظة التي يتم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة الجيدة، إنّ الدلالة الجيدة هي التي ستأتي بعد ذلك، وهكذا دواليك. إنّ الأغبياء، أي الخاسرين، هم الذين ينهون السيرورة قائلين: «لقد فهمنا». إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أنّ سرّ النص يكمن في عدمه.

إني أدرك جيداً أن العرض الذي قدمته عن النظريات التأويلية الأشد تطرفاً والمستندة إلى القارئ، عرض كاريكاتوري. ومع ذلك، فعادة ما يقدم الكاركاتور بورتريه جيداً، إنْ لم يكن لما هو كائن، فهو كذلك بالنسبة لما سيأتي، شريطة أن يدفع بفرضيات المنطلق إلى نتائجها القصوى.

وما أودّ قوله هو أنّ هناك، في موضع ما، مقاييس تسمح بإيقاف التأويل. وإذا لم يكن الأمر كذلك، فإننا سنقع في مفارقة من طبيعة لسانية، كتلك التي صاغ حدودها ماسيدو فرنانديز: «هناك أشياء كثيرة ناقصة في هذا العالم، وإذا أضيف إلى ذلك نقصان شيء جديد، فلن يكون لهذا الشيء أي موضع».

أعرف أنّ هناك نصوصاً شعرية كانت الغاية منها هي البرهنة على لانهائية التأويل. وأعرف أيضاً أن *Finnegans Wake* كُتب لقارئ نموذجي يشكو من أرق مثالي. إلا أنني أعرف أن الأعمال الكاملة لماركيز دو ساد (Marquis de Sade) إذا كانت قد كُتبت

لكي تشرح لنا ما هو الجنس، فإننا، في أغلبنا، معتدلون في هذا المجال.

يروي جون ويلكيز في مستهل (*Mercury, or the Secret and Swift Messenger*, 1641):

«كم كان فن الكتابة غريباً عندما اكتُشف لأول مرة. إنه أمر يمكن أن نتخيله، ونحن نفكر في الأميركيين الذين اكتشفوا، مذهولين، أنّ هناك مَن يتحدثون مع الكتب، وكان عسيراً عليهم أن يصدقوا أنّ بإمكان ورقة أن تتحدث.

وهناك قصة تتحدث عن هذا. وهي قصة عبد هندي أرسله سيده بسلّة مليئة بالتين وبداخلها رسالة. وفي الطريق أكل العبد الجزء الأكبر من التين، وتابع طريقه نحو وجهته. وعندما اطّلع الشخص الذي كانت السلة موجهة إليه على الرسالة، ولم يعثر على الكمية المبيّنة فيها، اتهم العبد بسرقة التين. إلّا أن العبد أنكر ذلك بإصرار (رغم ما تقوله الرسالة) لاعناً الورقة متهماً إياها بالكذب وشهادة الزور.

وحدث أن أرسله سيده مرة أخرى إلى الشخص نفسه ومعه الحمولة نفسها مرفوقة برسالة تبيِّن العدد الحقيقي لحبات التين التي تحتوي عليها السلة؛ وكما فعل في المرة السابقة، فقد أكل الجزء الأكبر من محتويات السلة، إلا أنه هذه المرة، وقبل أن يضع يده على التين، أخفى

الرسالة تحت حجر ضخم، لكي لا تكون شاهداً عليه، مقتنعاً أنّ الرسالة إذا لم تره يأكل التين، فلن تستطيع إفشاء سره. وعندما وصل إلى المكان المقصود، وسلم السلة إلى صاحبها، اتهمه هذا الأخير من جديد بأكل نصف الحمولة. واعترف هذه المرة بفعلته مندهشاً من ألوهية الورقة، وعاهد سيده أن يكون وفياً في المستقبل، وأن يقوم بصدق بكلّ الأعمال التي يَعهد إليه القيام بها»[11].

قد يقول قائل، إنّ النص بمجرد ما أن ينفصل عن مرسله (وينفصل أيضاً عن قصدية هذا المرسل) وعن الشروط الملموسة لإنتاجه (وتبعاً لذلك عن مرجعه المباشر)، فإنه سيُحلق (إنْ جاز التعبير) في فضاء فسيح من التأويلات التي قد لا تنتهي عند نقطة بعينها. وسيكون بإمكان ويلكز، في الحالة التي يتحدث عنها، أن يعترض قائلاً إن السيد كان متأكداً أن السلة المشار إليها كانت السلة الوحيدة التي سيحملها العبد، وأن العبد الذي كان مكلّفاً بحملها كان هو العبد الوحيد الذي أمره سيده بحمل السلة، كما أن هناك علاقة بين التعبير «30» المكتوب في الرسالة وبين حبات التين الموجودة في السلة.

بطبيعة الحال، يمكن أن نتصور أن العبد الأول قُتل في الطريق، واستُبدل بشخص آخر، وأن كمية التين استُبدلت بأخرى، وأن السلة سُلّمت لشخص آخر، وأن هذا الشخص لا يعرف أحداً قد يرسل إليه التين. فهل بالإمكان بعد كلّ هذا أن

نعرف عن أي شيء تتحدث الرسالة؟ بالإمكان أن نفترض أن ردّ فعل الشخص الجديد سيكون بشكل تقريبي هو: «شخص ما، لا يعرفه إلا الله، أرسل إليّ كمية من التين أقلّ من العدد الذي تشير إليه الرسالة».

ولنفترض الآن أنّ الرسول لم يُقتل فحسب، بل أكثر من ذلك قام قتَلَته بأكل كمية التين، وأتلفوا السلة، ووضعوا الرسالة في قنينة وألقوا بها في البحر ليكتشفها 70 سنة بعد ذلك روبنسون كروزو. لا سلة هناك إذن ولا عبد ولا تين، فقط هناك رسالة. ورغم كل ذلك، فإنّ رد فعل روبنسون كروزو المباشر سيكون هو: أين هي حبات التين؟

ولنفترض الآن أن الرسالة الموجودة في القنينة وقعت في يد شخص أكثر اطّلاعاً، قد يكون طالباً في اللسانيات أو الهرموسية أو السيميائيات. وبالإمكان أن نتصور أن هذا الطالب، نظراً إلى اطّلاعه، سيقوم بطرح سلسلة من الفرضيات مثل:

1- Figues (Fig) يمكن أن يكون (على الأقل الآن) معنى بلاغياً (مثل ما هو وارد في العبارات الآتية: «To be in good fig» (في حالة جيدة) «To be in full fig» (مليء بالحيوية) «To be in poor fig» (في حالة سيئة)، وحينها تصبح الإرسالية قابلة لتلقي تأويل مخالف. ورغم ذلك، وفي هذه الحالة، فإنّ المرسل إليه قد يستحضر بعض التأويلات المتداولة لكلمة «تين» التي لا يمكن أن تحيل على «تفاحة» أو على «قطة».

2- إن الإرسالية الموضوعة في القنينة هي تعبير مجازي

صادر عن شاعر: إن المرسل إليه يكتشف في هذه الإرسالية معنى ثانياً مخبأ يحكمه سنن شعري خاص لا يَصْدق إلّا على هذا النص. وفي هذه الحالة، فإن المرسل إليه سيطرح سلسلة متنوعة من الفرضيات. إلا أنني مقتنع بوجود معايير «اقتصادية» ستجعل من بعض الفرضيات أكثر أهمية من غيرها. وعلى المرسل إليه، لكي يُصَدِّق على فرضياته، أن يطرح سلسلة من الفرضيات الخاصة بالمرسل المحتمل، وخاصة بالفترة التاريخية التي كُتب أثناءها النص. وهذا لا علاقة له بقصدية المرسل، بل له علاقة بالبحث عن سياق ثقافي للإرسالية الأصلية.

من المحتَمَل أن يتوصَّل هذا المرسل الحاذق إلى قناعة مفادُها أنّ النص الموجود في القنينة أحال في لحظة ما، على تين فعلي، كما عيَّن مرسلاً فعلياً، وعيَّن في الوقت ذاته عبداً وشخصاً ستُسلّم له السلة. إلا أن هذا النص قد فَقَدَ الآن أية سلطة مرجعية. بيْد أنّ الإرسالية ستظلّ نصاً قابلاً لأن يُستعمل مع عدد هائل من السلال، ولعدد هائل من كميات التين. ولن يُستعمل أبداً مع «التفاح» أو مع «وحيد القرن».

ويحقّ للمتلقي أن يحلم بهؤلاء الممثلين الذين كانوا يتبادلون الأشياء والرموز بشكلٍ غامض (قد يكون إرسال التين في فترة تاريخية ما «نذير شؤم»). وبإمكانه، انطلاقاً من هذه الإرسالية المجهولة، أن يأتي بسلسلة كبيرة من الدلالات والمراجع.

ومع ذلك، لن يكون بإمكان هذا المتلقي أن يقول إنّ هذه الإرسالية قد تدلّ على كل شيء. قد تدل هذه الإرسالية على

أشياء كثيرة، إلّا أنّ هناك معاني لا يمكن أن تحيل عليها إلّا من باب العبث. تقول هذه الإرسالية، وهذا أمر لا شك فيه، إنه في فترة ما، كانت هناك سلة من التين، ولا وجود لأية نظرية تستند إلى القارئ يمكن أن تتجاهل هذا الإكراه.

وبالطبع هناك فرق بين أن تقرأ الرسالة التي يشير إليها ويلكيز وأن تقرأ *Finnegans Wake*. إن كتاباً من الثاني يمكن أن يقودنا إلى التشكيك في أشياء تُعد، في مثال ويلكيز، من صميم التجربة المشتركة. إلّا أننا لا يمكن أن نتجاهل وجهة نظر العبد الذي كان شاهداً، ولأوّل مرة، على معجزة النصوص وتأويلها.

فإذا كان هناك شيء يجب أن يؤول، فإنّ التأويل سينصبّ على شيء يجب أن يتمّ الكشف عنه في مكان ما، وبمعنى ما، أن نحترم هذا الشيء. لذلك سأقترح، في المحاضرة المُقبلة أن أبدأ بالعبد. إنه وسيلتنا الوحيدة لكي نكون أسياداً للسميوز أو على الأقل خداماً أوفياء لها.

هوامش الفصل الأول

(1) J. M. Castellet, *La hora del lector*, Barcelone, Seix Barral, 1957.

(2) *L'œuvre ouverte*, Paris, Le Seuil, 1970.

(3) يشير أمبرتو إيكو إلى الكتب الآتية: *A Theory of Semiotics, Lector in fabula, Sémiotique et philosophie du langage.*

(4) انظر *Les limites de l'interprétation*, trad. française M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1992.

(5) T. Todorov, «Viaggio nella critica americana», Lettera 4, 1987, p. 12.

(6) Richard Rorty, *Conséquences du pragmatisme*, trad. française J. P. Cometti, Paris, Le Seuil, 1993, p. 151.

(*) «لا معنى له»، «لا منطقي»، «مخالف للعقل،» «عبثي».

(**) «لا معنى له»، «عبثي»، «مخالف للحس السليم»، «غير منسجم»، «يهذي»، «مغالي»، «متناقض»، «لا منطقي»، «شاذ».

(7) Horace, *Satires*, 1. 1. 106-7.

(***) Rubicon : نهر ساحلي في روما القديمة كان يعدّ الحد الفاصل بين Gaule cisalpine وإيطاليا الحالية. لقد كان محرماً على كل جنرالات روما اجتيازه دون إذن من مجلس الشيوخ. وسيخرق جول سيزار هذا المنع ليدخل روما على رأس جيش ضخم.

(****) Isis : من أقدم آلهة مصر، إنها الإلهة العظيمة والكونية. إنها كانت تبحث عن أخيها أوزيريس وزوجها لتبعثه.

Déméter : إلهة الخصوبة.

Mai : يُقال إنها أم هرمس، وتعد أيضاً إلهة الخصوبة ومنبعاً للطاقة الحيوية.

Cybèle: إلهة الأرض وابنة السماء، وزوجة Jupiter إنها ترمز إلى الطاقة المدفونة في الأرض.

(*****) الواحد (Un): «يرد أفلوطين (Plotin) الواحد إلى مبدأ الخير، ويضعه فوق الكينونة والعقل ذاته. ولا يعني هذا أن الواحد ليس موجوداً وغير قادر على التفكير، بل إنه يتجاوز كل وجود وكل تفكير محدد فهو مبدأ التفكير». فإذا كان الكائن والفكر متعدِّدان، وإذا كان التعدد يفترض الوحدة، وَجَبَ وضع مبدأ يوجد خارج أي تعددية قبل الكينونة والفكر. A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie.*

(8) Gilbert Durand, *Sciences de l'homme et tradition*, Paris, Berg, 1979.

(9) حافظنا على كلمة Messianisme بوقعها الفرنسي «المسيانية» ولها مضمون فكرة المهدوية نفسها في الفكر العربي الاسلامي، أي انتظار مخلّص سيأتي لكي يملأ الأرض عدلاً بعدما مُلئت جوراً. (المترجم)

(10) Georg Simmel, «The Secret and the Secret Society», in *The Sociology of Georg Simmel*, trad. anglaise et éd. de Kurt H. Wolff, New York, Free Press, 1950, pp. 332-333.

(11) John Wilkins, *Mercury, or the Secret and Swift Messenger*, 3e éd., Londres, Nicholson, 1797, pp. 3-4.

الفصل الثاني

التأويل المضاعف للنصوص

ركزتُ في مقالي السابق - التأويل والتاريخ - على منهج تأويلي للعالم والنصوص يستند إلى خصوصية علاقات التداخل بين الكون والإنسان. إنّ ميتافيزيقا التداخل بين عناصر الكون وكذا ماديته، يستندان بالضرورة إلى سيميائيات للتشابه (صريحة أو ضمنية). ولقد سبق لفوكو أن درس إبدال(*) التشابه هذا في كتابه **الكلمات والأشياء**. إلّا أنّ ما كان يثير اهتمامه في هذا الكتاب هو لحظة الانتقال من عصر النهضة إلى القرن السابع عشر، حيث سيتلاشى إبدال التشابه ويستوعبه إبدال العلم الحديث. إنّ فرضيتي، من الناحية التاريخية، أشمل من ذلك، فهي تروم إبراز مبادئ للتأويل (ما أسميه بالسميوز الهرمسية) بالإمكان تتبع آثارها عبر قرون عديدة.

لقد كان على السميوز الهرمسية أن تحدِّد، من أجل إبراز إمكانية تأثير الشبيه في الشبيه، فحوى المماثَلَة. وكان هذا المبدأ، في تصورها، بالغ العمومية والمرونة. فقد كان يتَّسع للظواهر التي نصنِّفها اليوم ضمن ما يسمى بالمماثلة المورفولوجية أو التناظر النِّسبي؛ كما كان يتسع لكلّ أشكال الاستبدال الممكنة

التي يسمح بها التقليد البلاغي، وهو ما يسمى بالتجاور - «الجزء محل الكل» - والفعل أو الممثل... إلخ.

وأقدِّم فيما يأتي لائحة المقاييس التي يتمّ وفقها الربط بين صور وكلمات انطلاقاً من قواعد التذكر السائدة في القرن السادس عشر أو «فن التذكر»، لا من بحث خاص بالسحر. إنّ «الإحالة» أمر هام جداً، فقد حدد المؤلف داخل سياق ثقافته الخاصة، بعيداً عن ادّعاءات الهرمسية، مجموعة من التداعيات الآلية الشائعة:

1- من خلال المماثَلة الذي يمكن أن يقسم بدوره إلى مماثلة جوهرية (الإنسان باعتباره صورة مصغَّرة للكون) ومماثلة كمية (الصور العشر للوصايا العشر)، ومن خلال الكناية أو الاستعارة المجردة (أطلس للفلكيين أو علم الفلك، الدبّ يشير إلى رجل سريع الغضب، الأسد يشير إلى الزهو، سيسرون للبلاغة)؛

2- التجانس: يحيل الكلب باعتباره حيواناً على برج الكلب؛

3- السخرية أو التقابل. الأحمق للحكيم؛

4- العلامة: الآثار للذئب، أو تحيل المرآة التي يقف أمامها تيتوس على تيتوس نفسه؛

5- نطق كلمة بشكل مغاير: سانوم (Sanum) لـ «سان» (Sane)؛

6- مماثلة الاسم: أرسطا لـ «أرسطو»؛

7- النوع أو الفصيلة: الفهد للحيوان؛

8- الرمز الوثني: النسر لـ «المشتري»؛

9- الشعوب: الفرس للبغاوات، «السكيتيون» للخيول، الفينيقيون للأبجدية؛

10- علامات الأبراج: العلامة للبرج؛

11- العلاقة بين العضو والوظيفة؛

12- الخصائص المشتركة: الغراب للأثيوبيين؛

13- الهيروغليفية: النمل للعناية؛

14- التداعي الاصطلاحي: أي وحش يمكن أن يدلّ على كل ما يمكن أن نتذكره.

قد يتشابه الشيئان أحياناً، كما هو واضح، من حيث السلوك، وأحياناً من حيث الشكل، وأحياناً أخرى من حيث إنهما يوجدان في زمن واحد وسياق واحد. فالأساس في هذه المسألة هو شكل القرابة لا المقياس الدالّ عليها. فعندما يطلَق العنان لآليات التناظر، فلا شيء يمكن أن يوقف هذه الآلية. ذلك أن الصور والمفهوم والحقيقة التي يتم الكشف عنها من خلال المماثلة تتحول هي الأخرى إلى علامة تحيل على تناظر جديد. فكلما اعتقدنا أننا إزاء مماثلة، فإن هذه المماثلة ستحيل على مماثلة أخرى ضمن خط تصاعدي لا نهاية له. وسيكون من حق المؤول، داخل كون يحكمه منطق المماثلة (والتداخل الكوني)، أن يفترض أن ما يعتقد أنه دلالة علامة ما، فإنه لا يشكل في واقع الأمر سوى علامة تشير إلى دلالة إضافية.

إن هذه الخاصة تشير إلى مبدأ آخر من مبادئ السميوز الهرمسية: إذا تشابه شيئان، فبإمكان الأول أن يصبح علامة للثاني، والعكس صحيح. إن هذا التحول من المماثلة إلى السميوز ليس تحولاً آلياً. إنّ هذا القلم يشبه ذاك القلم، إلّا أنّ هذا لا يسمح لي باستعمال الأول لتعيين الثاني (إلا في حالة الدلالة القائمة على الإيضاح البصري، حيث أريك القلم لكي أطلب منك قلماً أو شيئاً يقوم مقامه. إلّا أنّ هذا النوع من السميوز يتطلب تعاقداً مسبقاً).

إنّ كلمة كلب لا تشبه الكلب. إنّ بورتريه الملكة إليزابيت على طابع بريدي بريطاني يشبه، من بعض الزوايا، كائناً إنسانياً هو ملكة المملكة المتحدة. ويمكن لهذا البورتريه أن يصبح، بالإحالة على الملكة ذاتها، رمزاً لهذه المملكة. إنّ الخنزير ليس شبيهاً بالحلوف ولا بنوريبغا أو تشاوسيسكو. ومع ذلك بإمكاني، استناداً إلى تناظر ثقافي بين العادات المحسوسة للخنازير والعادات الأخلاقية للدكتاتوريين، أن أستعمل كلمة خنزير كي أشير إلى أحد هؤلاء.

وبإمكان التحليل السيميائي لكلمة بالغة التعقيد ككلمة تماثل أنْ يعيننا على الإحاطة بالعيوب الأساسية للسميوزيس الهرمسية وكذا عيوب كلّ إجراءات التأويل المضاعف (يمكن في هذا العودة إلى كتاب *A Theory of Semiotics*).

ممّا لا جدال فيه أنّ الكائنات البشرية تستند (هي الأخرى) في تفكيرها إلى حدَّي الهوية والمماثلة. ومع ذلك، فإنّ التجربة

العادية تثبت أننا نعرف كيف نفرِّق بين المماثلات الدالّة والمميزة، وبين المماثلات العرضية والوهمية. فقد أرى مثلاً شخصاً من بعيد قد تذكِّرني بعض ملامحه بالشخص «أ» الذي أعرفه، إلّا أنني أدرك بعد ذلك أنه ليس «أ»، بل هو «ب» أي شخص غريب. وعادة ما نتخلى بعد ذلك عن الفرضيات الخاصة بهوية هذا الشخص ولا نضفي أية مصداقية على هذه المماثلة التي سريعاً ما تخرج من دائرة ذاكرتنا. إننا نتصرف بهذه الطريقة لأننا ندرك جميعاً أنّ أي شيء يمكن أن تكون له، من زاوية ما، علاقات تناظر أو تجاوُر أو مماثلة مع أي شيء آخر.

ويمكن أن ندفع بالتحليل إلى مداه الأقصى لنفترض وجود مماثلة بين الظرف «أثناء» والاسم «تمساح»، استناداً فقط إلى أنّ ملفوظاً واحداً يجمعهما، هو هذا الذي قمتُ الآن بصياغته. إلّا أنّ الفرق بين تأويل معقول وتأويل ذهاني(**) يكمُن في الاعتراف بأنّ القرابة بينهما ضحلة جداً. إنّ المُصاب بالذهان ليس هو الشخص الذي يلاحظ أنّ «أثناء» و«تمساح» يضمّهما سياق واحد، بل هو ذلك الذي يطرح على نفسه جملة من التساؤلات تنصب على الدوافع الغريبة التي جعلتني أربط بين الكلمتين. وقد أكون في نظره الآن ألمح، من خلال هذا المثال، إلى سرٍّ ما.

فمن أجل قراءة العالم وقراءة النصوص قراءة يحكُمها الشك، يجب بلورة ما يشبه المنهج الهوسي. فالشك في ذاته لا يشكِّل حالة مَرَضية : إنّ الشرطي، كما هو حال العالم، يشكّ في أن هناك عناصر بديهية ولا تكتسي ظاهرياً أية أهمية، هي التي

ستكون شاهداً على أشياء أخرى غير بديهية. وعلى أساس هذا الشك يقوم ببلورة فرضيات جديدة ويضعها موضع الاختبار. إنّ هذه العناصر لا يمكن أن تكون علامة لشيء آخر إلّا إذا استجابت للشروط الآتية:

- ألّا تحتاج إلى شرح ضافي؛
- أن تُحيل على سبب واحد (أو على قسم من الأسباب الممكنة)؛
- أن تتطابق مع ما هو سابق عنها.

لنفرض أنني عثرت في مكان الجريمة على نسخة من صحيفة واسعة الانتشار، ففي هذه الحالة عليّ قبل القيام بأي شيء أن أتساءل ألا تكون هذه النسخة في ملك الضحية (استناداً إلى معيار الاقتصاد)؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك، فإن هذه الأمارة ستحيلني على مليون متهم محتمل.

ولأفترض الآن أنني عثرت على جوهرة نادرة قد تعتبر النسخة الوحيدة من هذا النوع، وأنها لا يمكن أن تكون إلّا في ملك شخص بعينه؛ تُصبح الأمارة، في هذه الحالة، ذات أهمية. وبناء عليه، إذا لم يستطع الشخص المذكور أن يريني هذه الجوهرة، فإنّ الأمارتين ستحيلان على الشيء نفسه.

ومع ذلك يمكن، حتى في هذه الحالة، ألّا أستطيع إثبات ظنوني. فهذه الأمارة تبدو فقط معقولة، وهي كذلك فقط لأنها تسمح لي بالتعرُّف على الشروط التي يمكن ضمنها تزييف هذه الأمارة: مثلاً إذا أمكن للمتَّهم إثبات أنه هو الذي أهداها للضحية

منذ فترة طويلة. وفي هذه الحالة، فإن وجود الجوهرة في مكان الجريمة لن تكون له أية أهمية.

إنّ المبالغة في إسناد أهمية كبيرة للأمارات عادة ما يتولّد عنها النظر إلى العناصر المكشوفة للعيان باعتبارها دالة، في حين أنّ حالتها هاته يجب أن تقودنا إلى القول بأنها قد لا تحتاج إلّا إلى شرح من خلال حدود اقتصادية. ونقدم فيما يأتي مثالاً يستعمله العلماء الذي يعتمدون على النظرية الاستقرائية. والمثال يخصّ الأهمية التي تسند إلى عنصر مغلوط. إذا لاحظ طبيب ما بأنّ كلّ مرضاه الذين يشكون من سيروز القلب يتناولون الويسكي بالصودا أو الكونياك بالصودا أو جين بالصودا، واستنتج من ذلك بأن الصودا هي سبب السيروز، فلا أحد سيجادل في خطأ هذا التشخيص. إنه مخطئ لأنّ هناك عنصراً آخر مشتركاً لم يأخذه الطبيب بعين الاعتبار ويتعلق الأمر بالكحول. وهو كذلك أيضاً لأنّ الطبيب لم يأخذ بعين الاعتبار كلّ المرضى الذين لا يتناولون الكحول ولا يشربون سوى الصودا، ومع ذلك فهم لا يشكون من علة السيروز. قد يبدو المثال غريباً نوعاً ما، فالطبيب اهتمّ بالعناصر التي يمكن أن تُشرح بطريقة مغايرة، متجاهلاً ما يشكل موضوع تساؤلاته. إنّ الطبيب سلك هذا السبيل لأنه من السهل ملاحظة وجود الماء لا الكحول.

بل تذهب السميوز الهرمسية، في استنادها إلى مبادئ السهولة البادية في النصوص المنتمية إلى هذا التقليد، إلى أبعد من ذلك في ممارساتها التأويلية المتشكّكة. في البداية كان هناك

الاندهاش الذي يقود إلى إيلاء التطابقات التي كان من الممكن أن تشرح بطرق أخرى أهمية قصوى. لقد كانت هرمسية عصور النهضة تبحث عن «آثار»، أي عن أمارات مرئية تأتي بكشف ما يخصّ القرابات السرية. فقد اكتشف الإرث الثقافي القديم أن للنبتة التي تحمل اسم «السحلبية» (Orchidée) بصلتين كرويتي الشكل وتشبهان الخصيتين. وانطلاقاً من هذه المماثلة البسيطة تمّ الحديث عن قرابات متنوعة: لقد تمّ الانتقال من التناظر المورفولوجي إلى التناظر الوظيفي. فالسحلبية لها بالضرورة مفعول سحري على الجهاز التناسلي (ولهذا السبب سميت أيضاً بـ Satyrion).

والواقع أنّ الأمر لم يكن كذلك، فقد شرح بيكون هذا الأمر. فامتلاك السحلبية لبصلتين آتٍ من كون بصلة جديدة تنمو كلّ سنة بجانب البصلة الأولى. وبينما تكبر البصلة الأولى تضمحل البصلة الثانية. وهكذا يمكن للبصلتين أن تكونا شبيهتين بالخصيتين، إلّا أنّ وظيفتيهما مختلفتان فيما يتعلق بالخصوبة. وبما أن القرابة يجب أن تكون من طبيعة وظيفية، فإنّ التناظر في هذه الحالة سيسقط من تلقاء نفسه. فالظاهرة المورفولوجية لا يمكن أن تكون شاهداً على علاقة من نوع: سبب يؤدي إلى نتيجة، لأنها لا تتطابق مع معطيات أخرى تعود من جهتها إلى العلاقات السببية.

إنّ الفكر الهرمسي يستند إلى مبدأ الانتقال المزيف. ووفق هذا المبدأ نفترض ما يأتي: إذا كان لـ«أ» علاقة بـ«ب»، ولـ«ب»

علاقة «ع» بـ«ج»، فإنّ «أ» سيكون لها علاقة «ع» بـ«ج». فأن تكون للبصلتين مماثلة مورفولوجية مع الخصيتين، وأن تتحكّم الخصيتان في إنتاج المني، فإنّ هذا لا يجعل من البصلتين مرتبطتين سببياً بالنشاط الجنسي.

إلّا أنّ الاعتقاد بوجود سلطة سحرية للسحلبية كان يستند إلى مبدأ هرمسي آخر، ويتعلق الأمر بـ«تعلق السابق باللاحق». فحسب هذا المبدأ، فإنّ النتيجة تفترض وتؤول باعتبارها سبباً لأسبابها الخاصة. وهذا معناه أن العلاقة بين السحلبية والخصيتين يعود إلى أنّ الأولى تحمل اسم الثانية (السحلبية = الخصيتين). وبطبيعة الحال، فإنّ الاشتقاق هنا هو نتاج أمارة مزيفة. وهذا لم يمنع الفكر الهرمسي من النظر إلى الاشتقاق باعتباره دليلاً على التداخل الضمني بين الأكوان.

لقد كان هرمسيو عصر النهضة يعتقدون أنّ «المتن الهرمسي» كتبه «المثلث العظمة» الذي عاش في مصر قبل مجيء النبي موسى. ولم يثبت إسحاق كازوبون (Isaac Casaubon) في بداية القرن السابع عشر أنّ نصاً ما يحتوي على بعض آثار الفكر المسيحي، لا بد أن يكون قد كتب بعد مجيء السيد المسيح فحسب، بل أثبت أيضاً أن الترجمة اليونانية «للمتن» لا تحتوي على أية آثار تخصّ البنيات التركيبية أو عناصر معجمية تحيل على اللغة المصرية. إنّ السحرة والمنجمين الذين جاءوا بعد كازوبون لا يكترثون نهائياً للملاحظة الثانية، أما الأولى فيستعملونها وفق المبدأ: «تعلق السابق باللاحق». وبما أنّ المتن يحتوي على

أفكار ستصبح فيما بعد أفكاراً مسيحية، فإنّ هذا يعني أنه كتب قبل مجيء المسيح ومارس تأثيره على المسيحية.

وبالإمكان، كما سأبيِّن ذلك بعد قليل، العثور على مقاربات مشابهة في بعض الممارسات الحديثة للتأويل النصي. أمّا مشكلتنا نحن فيمكن صياغتها في الشكل الآتي: إنّ التناظر بين السحلبية والخصية تناظر مزيف. فالتجارب المخبرية أثبتت ألّا تأثير لهذه النبتة على الجسم. وسيكون من المعقول الاعتقاد أنّ المتن الهرمسي ليس قديماً جداً، لأننا لا نملك أي دليل فيلولوجي على وجود مخطوطاته قبل القرن الأول للميلاد، لكن ما هو المعيار الذي يمكن أن نستند إليه في القول بأنّ تأويلاً نصياً ما يشكِّل حالة تأويل مضاعف؟ يمكن أن يعترض بعضهم قائلاً: علينا ونحن نبحث عن تحديد للتأويل الرديء، أن نحدِّد معايير التأويل الجيد.

وفي اعتقادي نستطيع الاستناد إلى مبدأ بوبر القائل بغياب أية قاعدة يمكن وفقها تحديد التأويلات الجيدة، ولكن هناك قاعدة واحدة على الأقل تسمح لنا بتحديد التأويل الرديء. فنحن لا نستطيع القول إلى أيّ حدّ كانت فرضيات كيبلر أفضل الفرضيات، ولكننا نستطيع القول بأنّ تفسير بلطيموس للمنظومة الشمسية كان تفسيراً خاطئاً، لأنّ مقولتي «فلك التدوير» و«المخرج» لا تحترمان بعض معايير الاقتصاد والبساطة، كما لا تتلاءمان مع فرضيات أخرى من الممكن الاستناد إليها من أجل تفسير ظواهر لا يستطيع بلطيموس (Ptolemée)[1] تفسيرها.

وليُسمح لي الآن أن أعود إلى مبدئي الخاص بالاقتصاد النصّي دون أن يطلب مني إعطاؤه تعريفاً مسبقاً.

سأحاول الآن دراسة حالة من الحالات الصارخة للتأويل المضاعف للنصوص المقدسة/ الدنيوية. واسمحوا لي باستعمال هذه الضديدة[2] فبمجرّد أن يتحول نصّ ما إلى نص مقدس داخل ثقافة ما، فإنه سيصبح مرتعاً لسلسة من القراءات المتشكّكة، محدثاً بذلك حالة ترف تأويلي. لقد حدث هذا مع المجاز الكلاسيكي في حالة نصوص هوميروس، وهو أيضاً ما كان يستحيل عدم حدوثه مع الكتابات في زمن النبالة والسكولائية، ومع الثقافة اليهودية في تأويلها للتوراة.

ومع ذلك، فإنّ هذا لا يمكن أن يحدث مع النصوص المقدّسة بالمعنى الحقيقي للكلمة. فلا يمكن أن يسمح بتجاوز من هذا النوع، وعادة ما تكون هناك سلطة وتقليد ديني يدعيان امتلاك مفاتيح التأويل. ولقد حاولت الثقافة القروسطية مثلاً بكلّ جهودها تشجيع تأويلات تستند إلى حدود زمنية. ومع ذلك ظلّت محصورة في اختيارات بعينها.

سيكون الشيء الذي يميّز نظرية المعنى الرباعي للكتابة المقدسة بالتأكيد هو أنّ معنى هذه الكتابات كان يتحدّد في أربعة (ما قام به دانتي في قراءته للشعر العلماني الدنيوي). وكان الوصول إلى هذه المعاني يتمّ وفق قواعد بعينها. ولم تكن هذه المعاني، رغم تواريها خلف حرفية الكلمات، معاني سرية، بل على العكس من ذلك، اعتبرت معاني واضحة عند الذين يقرأون

النص قراءة صحيحة. وإذا لم تكن كذلك لأوّل وهلة، فقد كان على المفسّرين (في حالة الكتاب المقدس) أو على الشاعر (في قراءته لشعره) الكشف عن مفاتيحها. وهو أمرٌ قام به دانتي مع *Le Convivio*[3] وفي كتابات أخرى مثل: *L'Epistola XIII*.

وسينتقل هذا الموقف من النصوص المقدّسة (بالمعنى الحرفي للكلمة) - في صيغة علمانية - إلى نصوص تحوّلت، استعارياً، لحظة تلقّيها، إلى نصوص مقدّسة. لقد حدث هذا مع فيرجيل في القرون الوسطى، وحدث هذا مع رابليه في فرنسا، ومع شكسبير (لقد نقب لفيف من صائدي الأسرار، من خلال سجال فرنسيس بيكون/ شكسبير، في شعره كلمة كلمة، وحرفاً حرفاً بحثاً عن تطريز (Acrostiche)[4] وإرساليات سرية أخرى قد يكون بيكون استعملها ليشير بذلك إلى أنه المؤلف الحقيقي لـ «فوليو» (1623). وذلك ما وقع أيضاً، وربما بشكل مبالغ فيه، مع جويس. ولم يكُن دانتي نفسه ليَسْلَم من هذا.

وهكذا يتضح أن نقاداً كثيرين، ابتداء من النصف الثاني للقرن 19 إلى يومنا هذا، بدءاً من الكتابات الأولى للكاتب الإنجليزي/ الإيطالي غابرييل روسيتي (والد الرسام المعروف بـ «دانت غابرييل» الذي عاش قبل رافائيل) ومن الفرنسي أوجين أورو، أو الشاعر الإيطالي الكبير جيوفاني باسكولي، إلى روني غينون، راح هؤلاء جميعاً يقرأون ويُعيدون قراءة الأعمال الضخمة لدانتي بحثاً عن إرسالية سرية.

والملاحَظ أنّ دانتي هو أول مَن قال بأن شعره يحتوي على

معنى غير حرفي من الواجب الكشف عنه. إنه معنى يوجد على ضفتي المعنى الحرفي. ولم يكتفِ دانتي بتأكيد ذلك صراحة، بل أكّد أنّ في حوزته المفاتيح المؤدية إلى اكتشاف ذلك المعنى. ومع ذلك فإنّ مؤوليه، الذين أطلق عليهم «مريدو القناع»، اكتشفوا عند دانتي وجود لغة سرية أو اصطلاح يمكن أن تُؤول وفقه الإحالات على قضايا إيروسية أو على شخصية ما، باعتبارها ذماً للكنيسة.

وبإمكاننا هنا أن نتساءل لماذا أجهد دانتي نفسه كلّ هذا الإجهاد لكي يخفي أهواءه الجِبيبلية[5] وهو الذي لم يكفّ عن شتم البابوية جهاراً. إنّ «مريدي القناع» يذكرون حالة ذلك الشخص الذي قِيْل له: «أنت لصّ يا سيدي، صدّقني»، فردّ قائلاً: «ماذا تقصد بـ«صدّقني»؟ فهل تلمّح إلى أنني رجل حذر؟».

لقد كانت بيبليوغرافية هؤلاء المريدين غنية جداً، إلّا أنّ النقد الدانتيوي تجاهلها ولم يُعِرها أي انتباه. ولقد قمت حديثاً، ربما لأول مرة، بحثّ مجموعة من الباحثين الشباب على قراءة هذه الكتب. ولم تكن الغاية من ذلك هي تبيين خطأ أو صواب «مريدي القناع» (فالاكتشافات التي تمّت عن طريق الصدفة تشير، في حالات كثيرة، إلى أنهم كانوا على صواب)، بل هي تحديد القيمة الاقتصادية لفرضياتهم.

وسننكب الآن على دراسة مثال ملموس يعالج فيه روسيتي بعض مظاهر الشغف التي كانت عند «مريدي القناع». فدانتي،

حسب هؤلاء المريدين، يرسم في هذا النص مجموعة من الرموز والممارسات الطقوسية الخاصة بالأعراف الماسونية ووردة الصليب[6]. إنّ الأمر يتعلق بقضية هامة لها علاقة بمشكلة تاريخية وفيلولوجية: فبينما تؤكّد مجموعة من الوثائق ظهور الأفكار المنتمية إلى وردة الصليب في بداية القرن الثامن عشر، وهو التاريخ نفسه الذي ظهرت فيه المحافل الماسونية الأولى، لا نعثر على أية وثيقة - على الأقل تلك التي يعترف بها العلماء - تشهد على وجود هذه الأفكار أو هذه المنظمات قبل هذا التاريخ، بل على العكس من ذلك، هناك وثائق جدية تنتمي إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تشير إلى الكيفية التي اختارت عبرها المحافل، بكامل توجّهاتها، طقوسها وكذا الرموز التي تبيِّن شجرتها الهيكليلة أو نسبتها إلى «وردة الصليب». فلقد كان على كلّ تنظيم يُعلن انحداره من تقليد قديم أن يختار شعار التقليد السابق بإحالاته الماضية (انظر مثلاً اختيار شعار الفائس - Fanion du licteur - من قِبل الحزب الفاشي الإيطالي للتدليل على أنّ الفاشية هي الوريث الشرعي لروما القديمة). وقد يكون هذا الاختيار دليلاً على نوايا هذه المجموعة، ولكنه لا يمكن أن يكون دليلاً على انتمائها إلى هذا الإرث.

لقد كان روسيتي مقتنعاً منذ البداية أنّ دانتي كان ماسونياً هيكلياً ينتمي إلى «طائفة وردة الصليب». وعلى هذا الأساس كان متيقناً من وجود رمز ماسوني ورد صليبي (Rosicrucien) يحمل الخصائص الآتية: زهرة في داخلها صليب، ونُقشت على

الصليب صورة بجعة تغذّي فراخها من لحم تنتزعه من صدرها. وبعد أن تأمل روسيتي ملياً هذا الرسم راح يبحث عمّا يجسّده في كتابات دانتي. لقد كان روسيتي دون شكّ يجازف بالقول إن دانتي هو ملهم الرمزية الماسونية. وفي هذه الحالة نكون أمام فرضية جديدة: وجود نص ثالث نموذجي. وبهذا سيضرب روسيتي عصفورين بحجر واحد: سيكون في حوزته كلّ ما يبرهن على أنّ الأعراف الماسونية ممتدة في القدم، ويبرهن في الآن نفسه على أنّ دانتي استوحى عالمه من هذه الأعراف.

فمن الطبيعي القول: إذا كانت هناك وثيقة (ب) سابقة في الوجود على الوثيقة (ج)، وهذه الوثيقة تشبه الأولى مضموناً وأسلوباً، فمن الجائز القول إن الوثيقة (ب) أثرت في الوثيقة (ج) وليس العكس. ويمكن في أحسن الحالات تصوّر وثيقة نموذجية ثالثة (أ) ظهرت للوجود قبل الوثيقتين، وهاتان الأخيرتان مشتقتان منها. ويمكن أن تفيدنا فرضية وجود نصّ نموذجي في شرح التناظرات بين وثيقتين معروفتين، فبدونه يستحيل شرحهما. إلّا أنّ هذا النص لا يصبح ضرورياً إلّا في اللحظة التي تصبح فيها التناظرات (الأمارات) غير قابلة للشرح بشكل منفصل وبطريقة فيها الكثير من الاقتصاد. فإذا تمّ العثور على وثيقتين تنتميان إلى عهدين مختلفين وكلاهما يشير إلى مقتل جول سيزار، فلن يكون من المُجدي القول إنّ الأولى أثّرت في الثانية، أو إنهما تأثرتا بنص ثالث، لأننا في هذه الحالة أمام حدث يمكن العثور عليه في نصوص لا حصر لها.

وقد تكون هناك حالة أسوأ ممّا سبق. فلِكَي نثبت جودة (ج)، نحن في حاجة إلى نص نموذجي (أ) ينتمي إليه كلّ من (ب) و(ج). وبما أن هذه الحالة لا وجود لها وجب افتراض تطابق هذا النص غير الموجود مع (ج) من جميع الجوانب. إنّ الناتج المباشر لهذا هو أنّ (ج) أثّر في (ب). وفي هذه الحالة نكون من جديد أمام مبدأ «تعلق السابق باللاحق».

إنّ مأساة روسيتي هي أنه لم يكتشف عند دانتي ما يؤكّد وجود أي تناظر ملحوظ مع الرمزية الماسونية. وبما أنه كان يشكو من غياب أيّ تناظر قد يقوده إلى نص نموذجي، فإنه لم يكن قادراً على تحديد أيّ نص نموذجي كان يبحث عنه.

فلكي نقرّر في أمر جملة مثل «الزهرة زرقاء» الموجودة في نصّ كاتب ما، يجب بالضرورة العثور في هذا النص على الجملة كاملة «الزهرة زرقاء». فإذا افترضنا أننا عثرنا على حرف التعريف «الـ» في الصفحة 1 وعثرنا في الصفحة 50 على المقطع «ز»» ضمن وحدة معجمية: «زهوري»، فإنّ هذا لا يدلّ على أيّ شيء. ذلك أنه بالإمكان بهذه الطريقة - ونظراً إلى محدودية الحروف الأبجدية التي يبنى من خلالها نص ما - العثور على أيّ ملفوظ في كلّ نص من النصوص.

ويستغرب روسيتي أن نعثر عند دانتي على إحالات على «الصليب» و«الزهرة» و«البجعة». إنّ وجود هذه الإحالات أمر بديهي. فليس غريباً أن تظهر، في قصيدة شعرية تتحدّث عن أسرار الديانة المسيحية، الرموز الدالة على الهوى. أمّا البجعة

فقد أصبحت، وفق تقليد رمزي قديم، رمزاً للمسيح في الأعراف المسيحية (إن «كتب الحيوانات» القروسطية والشعر الديني ملأى بالإحالات على هذا الرمز). أمّا الزهرة، فنظراً إلى سلاسة بنائها ورقتها وتنوع ألوانها وظهورها في فصل الربيع، فقد أصبحت في الأعراف الصوفية رمزاً واستعارة ومجازاً وصورة للطراوة والشباب، وصورة للأناقة الأنثوية والشباب عموماً.

نظراً إلى كلّ هذ الأسباب، فإنّ ما يطلق عليه روسيتي نفسه «الزهرة العبقة والطرية واللطيفة» ستكون هي رمز الجمال الأنثوي عند شاعر آخر في القرن الثالث عشر شيولو دالكامو (Cielo d'Alcamo)، وهو رمز إيروسي عند أبولي (Apulée)[7]، وهو كذلك في كتاب كان دانتي قد اطّلع عليه: **رواية الزهرة** (وهو كتاب يستند إلى رمزية قصدية).

وهكذا كان على دانتي وهو يصوّر المجد الخارق للكنيسة، عبر حدود الإشراق والحب والجمال، أن يستعين بالزهرة وصفاتها (Paradis XXXI). وهو ما يعني بهذه المناسبة أنّ الكنيسة المظفرة هي معشوقة المسيح باعتبارها الناتج المباشر للهوى. نظراً إلى هذا، فإنّ دانتي كان على حقّ عندما لاحظ «أنّ المسيح جعل، بدمه، الكنيسة معشوقة له». والحال أنّ الإحالة على الدم هو الحالة الوحيدة، في جميع النصوص التي أتى بها روسيتي، التي ترتبط فيها الزهرة بالصليب (إنها علاقة مفهومية وليست إينوغرافية): «زهرة» تظهر 8 مرات في صيغة المفرد، وثلاث مرات في صيغة الجمع في الكوميديا الإلهية. أما الصليب

فيظهر 17 مرة. وما يثير القلق حقاً هو أنهما لا يظهران أبداً ضمن السياق نفسه.

ومع ذلك فقد واصل روسيتي بإصرار البحث عن «بجعة». وتأتى له ذلك، فقد عثرَ على واحدة ضمن سياق معزول في Paradis XXXVI (لا وجود لتحقّقات أخرى في القصيدة) جنباً إلى جنب مع «الصليب». وذلك لأنّ البجعة هي رمز للتضحية. ومع كامل الأسف لم نعثر على الزهرة. وهذا ما جعل روسيتي يواصل بحثه عن بجعة أخرى. وقد عثر على إحداها عند الكاتب سيكو داسكولي (Cecco d'Ascoli)[8] (وهو من الكُتاب الذين اهتم بهم كثيراً «مريدو القناع»، لسبب واحد هو أنّ نص الأسيربا (L'Acerba) كان غامضاً غموضاً مقصوداً). إنّ بجعة داسكولي تظهر في السياق العادي للهوى. إلّا أنّ البجعة عنده ليست هي البجعة عند دانتي، حتى وإن حاول روسيتي محوَ الاختلاف بينهما من خلال بعض الإحالات في الهامش.

لقد كان روسيتي مقتنعاً أنه عثر على بجعة أخرى في الاستهلال الخاص بـ Paradis XXIII حيث نقرأ: «لقد ظلّ الطائر صاحياً معلقاً على وريقات غصن شجرة في انتظار بزوغ الفجر وطلوع الشمس لكي ينطلق باحثاً عن غذاء لفراخه». إنّ هذا الطائر يبحث عن غذاء لفراخه، فهو إذن ليس بجعة. فلو كان كذلك لما خرج بحثاً عن غذاء، يكفيه أن يطعم أبناءه اللحم الذي ينتزعه من صدره. ومن جهة ثانية، فإنّ هذا الطائر ليس بجعة، لهذا فهو يبدو باعتباره صورة لبياتريس. وكان من الممكن أن

يشكِّل هذا الخلط انتحاراً شعرياً لدانتي، حيث إنه سيرسم حبيبته في شكل بجعة بملامح منفّرة ومنقار كبير.

ولقد كان بإمكان روسيتي، في رحلة بحثه الشاقة والمرضية عن الطيور، أن يعثر في القصيدة الإلهية على سبعة طيور وواحد وأربعين ومائة عصفور، وكان بإمكانه أن يصنفها جميعها ضمن فصيلة البجع، ولكنه سيعثر عليها كلها في سياقات منفصلة عن الزهرة.

وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع في كتابات روسيتي. وسأكتفي بالإحالة على مثال واحد مأخوذ من النشيد II، وهو نشيد نظر إليه باعتباره أكثر الأناشيد فلسفة وأكثرها عمقاً في Paradis. يستثمر هذا النشيد بشكل كبير وسيلة سيكون لها دور أساس في الكتاب الثالث كله: لقد صوّرت الأسرار الإلهية من خلال النور - وما كان بالإمكان شرح هذه الأسرار لولا هذا التمثيل - وهذا أمر منسجم مع التقاليد الصوفية واللاهوتية. والحصيلة أن المفاهيم الفلسفية ذاتها، وهي مفاهيم معقّدة، يجب أن تصوّر من خلال أمثلة بصرية.

والجدير بالملاحظة أن دانتي لجأ إلى هذا التمثيل محتذياً في ذلك حذو مجموع الأدب اللاهوتي والدنيوي المعاصر له. فسنوات قبل ذلك فقط كانت الدراسات العربية حول «البصريات» قد تسرَّبت إلى العالم الغربي. ولقد كان روبير غروسيتاست قد شرح الظواهر الكوسمولوجية من خلال مفاهيم ضوئية. أما في المجال اللاهوتي، فقد قام بونافونتير بدراسة الاختلاف بين

«Lux» و«Lumen» و«Color». وقد كان كتاب رواية الزهرة قد احتفى بسحر المرايا، ووصف ظاهرة الانعكاس وانكسار الأشعة وتضخيم الصور. أمّا روجي باكون فقد طالب بأن تعامل «البصريات» باعتبارها علماً قائم الذات مؤاخذاً على الباريسيين موقفهم السلبي منها في الوقت الذي كان فيه البريطانيون يحاولون الكشف عن مبادئها.

ومن البديهي أن يعطي دانتي، الذي كان يجد صعوبة في تفسير درجات الكثافة الضوئية للنجوم الثابتة، تفسيراً بصرياً لهذه الظاهرة. ونظراً إلى هذا كان من البديهي أن يستعمل الزمرد الذي يتلألأ تحت أشعة الشمس، أو يستعمل جوهرة أو كتلة مائية يتخللها شعاع ضوئي. وهذا ما جعله يقترح مثال المرايا الثلاث الموضوعة في أماكن متباعدة عاكسة أشعة ذات مصدر ضوئي واحد.

وبالنسبة إلى روسيتي، فإنّ هذا النشيد لا يمكن تفسيره إذا لم يؤخذ بعين الاعتبار كون الأضواء الثلاثة الموضوعة في شكل مثلث - ثلاثة مصادر للضوء، يجب تأكيد هذا وليس ثلاث مرايا عاكسة لضوء مصدره واحد، فالأمران مختلفان - موطنها الطقوس الماسونية. إنّ هذه الفرضية، حتى في الحالة التي نستند فيها إلى مبدأ «تعلق السابق باللاحق»، تشرح بطريقة أفضل السبب الذي جعل دانتي (الذي قد يكون قد تعرف على الطقوس الماسونية قبل هذا التاريخ) يختار صورة المصادر الثلاثة للضوء، دون أن يكلّف نفسه عناء شرح ما تبقى من النشيد.

فلكي تتحوّل نظرية ما، كما يلاحظ ذلك توماس كاهن، إلى إبدال يجب أن تكون أفضل من أخرى، دون أن يعني ذلك أنها قادرة على شرح مجموع الظواهر التي جاءت من أجلها. وأضيف من جهتي، ويجب ألّا تكون أقل مردودية من سابقاتها. فإذا قبلنا بأنّ دانتي يتكلم هنا، من خلال حدود بصرية قروسطية، فسيكون بإمكاننا فهم لماذا يتحدث في البيتين 89 و90 عن شعاع الشمس المنعكس، تماماً كما يعود اللون إلى الكأس مخفياً الرصاص وراءه. أمّا إذا افترضنا، من جهة ثانية، أنّ دانتي يتحدّث عن النور الماسوني، فإنّ الأنوار الأخرى ستظلّ غامضة.

وأعود الآن إلى حالة تكون فيها صحة التأويل أمراً لا يمكن الحسم فيه، دون أن يعني ذلك القول إنه تأويل خاطئ. وفي هذا المقام، قد يتعلق الأمر ببعض التأويلات الباطنية، كما وردت في التفكيكية. ومع ذلك، فإن اللعبة الهرموسية عند غلاة مَن يمثل هذا التيار، أعني جوفري هارتمان، لا ينفي وجود قواعد للتأويل.

وإليكم كيف يفسر جوفري هارتمان، أحد ممثلي التفكيكية في يال (Yale) بعض الأبيات من *Lucy poems* لوورد زورث حيث يتحدث الشاعر صراحة عن موت طفلة:

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.
No motion has she now, no force;

She neiher hears nor sees,
Rolled round in earth's diurnal course
with rocks, and stones, and trees.

لا أشعر بأيّ حزن إنساني - إنها كانت تبدو عاجزة عن الإحساس - إنها آثار الوجود الأرضي - لقد فقدت الحركة والقوة - إنها لا تسمع ولا ترى - إنها تجرجر أقدامها على الأرض، كما تتدحرج الصخور والأحجار والأشجار.

لقد رأى هارتمان في هذه الأبيات سلسلة من الموتيفات المأتمية الطافية على سطح النص.

ولقد حاول البعض تبيين أنّ لغة وورد زورث تتخللها لعبة ماكرة للكلمات لا تستقر على وضعٍ بعينه. وهكذا فإنّ «Diurnal» (البيت 7) المقسم إلى «Die» و«Urn» و«Course» يمكن أن تُحيل في النطق القديم على Corpse (الجثة). ورغم ذلك، فإنّ هذه التكثيفات توحي بالملل أكثر ممّا هي معبرة. إن قوة المقطع الثاني مستمدة من تعويض ضمني لكلمة «Grave» بصورة لـ Gravitation. ورغم أن رنة المقطع الثاني قد لا يحسّ بها الجميع، فإنّ الكلمة الصوتية هي التي يُنطق بها دون أن تدون في كليتها. إنها كلمة تجدُ لها صدى في «Fears» و«Years» و«Hears»، ولكنها ستسقط بظهور الكلمة الأخيرة Trees. ويكفي أن نستبدلها بـ Tears (الدموع) لتنتعش من جديد الاستعارة الكونية والمثيرة في القصيدة، وينتشر نحيبها في الطبيعة كما في الكنيسة الرعوية. ولكن Tears يجب أن تنتهي، من خلال الرنة الخافتة، إلى ما يشكل جناساً تطريزياً لـ Trees.

ورغم أن «Die» و«Urn» و«Corpse» و«Tears» قد توحي، بهذا الشكل أو ذاك، بألفاظ أخرى في النص (أي Diurnal وCourse وFears وYears وHears)، فإن «Grave»، على العكس من ذلك، تعود إلى كلمة لا نعثر عليها في النص، بل هي وليدة تخمينات القارئ. وبالإضافة إلى ذلك فإنّ «Tears» ليست مشتقة من «Trees».

من هنا إذا أردنا أن نبرهن على أنّ النص الظاهر «أ» هو نسخة مشتقة من النص الخفي «ب»، علينا أن نثبت أن كل حروف «أ» – الموزعة على النص كله – تقوم بإنتاج النص «ب». أمّا إذا استثنينا بعض الحروف، فلن يكون للعبة أي معنى. فـ Top متولدة عن Pot وليس عن Port. هناك إذن تأرجح (ولا أعرف بالضبط من جعل هذا التأرجح أمراً مقبولاً) بين التماثل الصوتي للألفاظ وفق مبدأ الحضور، وبين التماثل الصوتي للألفاظ وفق مبدأ الغياب. ورغم هذا، فإنّ «قراءة» هارتمان، إن لم تكن مقنعة، فهي على الأقل مُغرية.

لا يشير هارتمان إلى أنّ وورد زورث كان يرمي إلى إنتاج هذه التداعيات، فالبحث عن نوايا المؤلف لا موقع له ضمن مبادئ هارتمان النقدية. وما يود هارتمان قوله، هو أنّ من حق القارئ العنيد أن يجد في النص ما يصبو إليه، لأنّ النص يحتوي على مجمل هذه التداعيات، وربما أيضاً لأنّ الشاعر (ربما لاشعورياً) أراد أن يخلق تنويعاً للثيمة الرئيسة. وإذا لم يكن الأمر خاصاً بالمؤلف، فلنقُل إنّ اللغة هي المسؤولة عن هذا الوقع.

وفي جميع الحالات، فإنّ الأمر يخص وورد زورث أيضاً. فرغم غياب ما يوحي بالقبر والدموع، فليس هناك ما يمنع من الإحالة عليهما. إن «القبر» و«الدموع» لفظان يحتويهما الحقل الدلالي نفسه من حيث مبدأ الحضور. إنّ قراءة هارتمان لا تخالف مظاهر النص المرئية، ولهذا يمكن القول إنّ تأويله تأويل مطاطي ولكنه ليس تأويلاً عبثياً. وقد تكون الشواهد على ذلك ضعيفة، إلّا أنّ هناك ما يثبتها داخل النص.

من الممكن، من الناحية النظرية، أن نبتكر نسقاً يجعل الأمارات أمراً مقبولاً، وبدونه فإنها ستظل متناثرة وبدون رابط. ومع ذلك هناك دائماً، في حالة النصوص، حجة واحدة على الأقل تعود إلى إمكانية عزل تناظر[9] دلالي ملائم. والتناظر عند ريماص هو: «سلسلة من المقولات الدلالية التي نقرأ النص من خلالها قراءة منسجمة» (Greimas, *Du sens*, p. 88). إنّ أفصح مثال على ذلك، وربما أكثرها عبثاً هو المثال الآتي: في حفل استقبال كان هناك صديقان يتجاذبان أطراف الحديث، فقد أُعجب الأول بالبوفيه وبالخدمات ولطف المستقبلين وجمال النساء وخاصة بالطابع الرفيع لـ Toilette (المقصود ملابس النساء). فأجاب الثاني أنه لم يذهب إلى المراحيض. إنّ الأمر يتعلق بفكاهة، فنحن نضحك من موقف الصديق الثاني الذي رأى في الكلمة الفرنسية Toilette، وهي كلمة متعددة المعاني، ما يحيل على المراحيض، وليس ما يريده الصديق الأول أي الملابس والأناقة. لقد كان الصديق الثاني مخطئاً، فالحديث في

كليته كان يدور حول حدث اجتماعي وليس قضية ترصيص الصنابير.

إنّ أول ما نقوم به للكشف عن تناظر دلالي ما هو النظر في ثيمة الخطاب. وبمجرد ما ندرك فحوى هذه الثيمة، فإنّ التعرف على تناظر دلالي قار سيكون هو الدليل النصي على «الغاية» الفعلية لهذا الخطاب (Eco, *Lector in fabula*, pp. 117-129). فلو أنّ الصديق الثاني استنتج أن صديقه يتحدث عن مجموعة من المظاهر الخاصة بحدث اجتماعي، لكان بإمكانه إدراك أن اللكسيم «Toilette» يجب أن يؤول وفق هذه الفرضية.

يشكل تحديد مضمون خطاب ما موقفاً تأويلياً. إلّا أن السياق يجعل من هذا الموقف أقل يقيناً من ذاك الذي يعود إلى الأحمر والأسود في طاولة الروليت. إن تأويل هارتمان المأتمي يتميز بكونه يراهن على تناظر ثابت، لكن قد تشكل المراهنة على تناظر ما بالتأكيد معياراً للتأويل، ولكن ذلك يجب أن يتمّ في حدود عدم تضخيم الطابع المولد للتناظرات فقط. وهذا المبدأ يصدُق أيضاً على الاستعارات. فالحصول على استعارة ما يتمّ عبر استبدال تعبير بتعبير آخر على أساس وجود سمة أو سمات مضمونية مشتركة بين التعبيرين: إنّ «أشيل أسد» لأنه يشترك معه في الشجاعة والزهو، ولهذا، فإننا نرفض الاستعارة الآتية: «أشيل بطة» رغم أنّ هناك ما يبرِّرها، فأشيل والبطة كلاهما من فصيلة الكائنات ذات قائمتين. فالكائنات التي لها شجاعة أشيل والأسد قليلة نفسها، أما الكائنات التي تمشي على قائمتين مثل

أشيل والبطة فعددها لا يحصى. إنّ أهمية التماثل والتناظر، أياً كان وضعهما الإبستيمولوجي، تأتي من طابعهما الاستثنائي، ولو تعلَّق الأمر ببعض الصفات فقط. إن تناظراً يربط بين أشيل وساعة الحائط بحكم أنهما شيئان تناظر لا أهمية له.

لقد انصبّ السجال القديم على الكشف في نص ما إمّا على ما يودّ الكاتب قوله، وإما على ما يود النص قوله في استقلال عن نوايا الكاتب. إن الطرف الثاني داخل المعادلة هو الذي يدفعنا إلى التساؤل عمّا إذا كان ما سيتم الكشف عنه يتطابق مع ما يقوله النص استناداً إلى وجود انسجام نصي، ووجود نسق دلالي أصلي، أو يعود إلى نسق الانتظار الخاص بالقارئ.

من الواضح أنني أحاول أن أحافظ على رابط دياليكتيكي بين قصدية النص وقصدية القارئ. إلّا أن المشكلة تكمن في أننا إذا كنا نعرف بالضبط ماذا نقصد بقصدية القارئ، فإننا لا نستطيع إعطاء تحديد تجريدي لمقولة قصدية النص. فقصدية النص ليست معطاة بشكل مباشر، وحتى إذا حدث وكانت كذلك، فستكون شبيهة في هذا بـ«الرسالة المسروقة». فرؤيتها، محكومة بإرادة الرائي. وهكذا إذا كان بالإمكان الحديث عن قصدية النص، فإن ذلك مرتبط بتخمينات القارئ. إن مبادرة القارئ تعود أساساً إلى قدرته على تقديم تخمين يخص النص.

إنّ النص جهاز يُراد منه إنتاج قارئ نموذجي. ولن يكون هذا القارئ، وأكرِّر ذلك، هو ذلك الذي يقوم بتخمينات نقول عنها إنها وحدها التخمينات الصحيحة. فقد يكون بإمكان نصٍّ ما

أن يتصور قارئاً نموذجياً قادراً على الإتيان بتخمينات لانهائية. إنّ القارئ المحسوس هو مجرّد ممثل يقوم بتخمينات تخص نوعية القارئ النموذجي الذي يفترضه النص.

فإذا كانت قصدية النص تكمن أساساً في إنتاج قارئ نموذجي قادر على الإتيان بتخمينات تخص هذا القارئ، فإن مبادرة هذا القارئ تكمن في تصور كاتب نموذجي - لا يشبه في شيء الكاتب المحسوس، بل يتطابق مع استراتيجية النص.

وبناء عليه، فإنّ النص ليس مجرد أداة تُستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل من خلال ما تتمّ صياغته باعتباره نتيجة هذه الحركة. ولا أشعر بأيّ خجل في القول بأنّ ما أحدِّده هنا يعود إلى الدائرة القديمة والصالحة دائماً: «الدائرة الهرموسية».

إنّ التعرُّف على قصدية النص هو التعرف على استراتيجية سيميائية. وقد يتمّ التعرف على الاستراتيجية السيميائية أحياناً انطلاقاً من أسس أسلوبية متداولة. فبمجرد ما نستمع إلى قصة تبدأ بـ«كان يا ما كان»، فإننا سندرك أن الأمر يتعلق بحكاية خرافية قارئها النموذجي سيكون طفلاً (أو رجل يرغب في تقمص ردود أفعال صبيانية). قد يتعلق الأمر، بطبيعة الحال، بحالة من حالات السخرية، وسيقرأ النص بعد ذلك قراءة عالمة. وفي هذه الحالة، كان عليّ أن أعترف بأنّ النص يوهمني بأنه يبدأ بداية خرافية.

كيف يمكن الوصول إلى حدس خاص بقصدية النص (Intentio operis)؟ إن السبيل الوحيد للوصول إلى ذلك هو إخضاع هذه القصدية لسلطة النص باعتباره كلاً منسجماً. إنّ هذه الفكرة قديمة جداً. إنها تعود إلى أوغستينوس (*De doctrina christiana*): إنّ كل تأويل يعطى لجزئية نصّية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلّا فإن هذا التأويل لا قيمة له. وبهذا المعنى، فإنّ الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرات القارئ. وبغير ذلك لا يمكن التحكُّم في مصيرها. ولقد أثار بورجيس (وهو يتحدث عن شخصيته بيير مينار) أنه من المثير أن نقرأ **محاكاة المسيح** (*L'imitation du Christ*)[10] كما لو أن سيلين (Céline) هو كاتبها. إنّ اللعبة مغرية وقد تكون مجدية ثقافياً. ولقد حاولت القيام بذلك، واكتشفت ملفوظات كان من الممكن أن يكون كاتبها هو سيلين: «إنّ الرضى مرتبط بالأشياء الدنيئة، فهو لا يتقزَّز من الأشياء الشائكة، ويحب الملابس القذرة». إلّا أن قراءة من هذا النوع لا تصدق إلّا على عدد محدود من الملفوظات المشكِّلة لنص *L'imitation*. أمّا الباقي، وهو ما يشكِّل الجزء الأكبر من الكتاب، فلا تَصدُق عليه هذه القراءة. وفي المقابل إذا قرأت الكتاب انطلاقاً من الموسوعة المسيحية القروسطية، فإن هذا الكتاب سيستعيد انسجامه.

والجدير بالملاحظة أن قصدية الكاتب الفعلي قد تمّ تجاهلها كلياً ضمن جدلية قصدية القارئ وقصدية النص. فهل يحق لنا التساؤل عن فحوى القصدية «الحقيقية» لوورد زورث عندما كتب

Lucy poems؟ يعتبر تصوري لتأويل النصوص، باعتبار هذا التأويل يشكل الكشف عن استراتيجية الغاية منها إنتاج قارئ نموذجي، هو الآخر البديل المثالي للكاتب النموذجي (باعتباره استراتيجية نصية فحسب) يجعل مقولة قصدية كاتب فعلي أمراً لا أهمية له.

علينا أن نحترم النص دون الكاتب لذاته أو باعتباره شخصاً. ولكن سيكون الأمر فظيعاً إذا نحن أقصينا هذا الكاتب المسكين باعتباره شيئاً لا موقع له داخل تاريخ التأويل. فهناك حالات، داخل سيرورة الإبلاغ، يصبح التعرف فيها على نوايا المتكلم أمراً في غاية الأهمية كما هو الحال في التواصل اليومي. فقد تحيل جملة من قبيل «إني سعيد» وردَت في رسالة مجهولة على عدد هائل من الذوات التي تعتقد أنها ليست حزينة، ولكني أنا مَن قام في هذه اللحظة بالضبط بالنطق بهذه الجملة «أنا سعيد». وبناء عليه، فمن المؤكد أن قصدي هو القول إني «أنا» هو هذا السعيد، وليس شخصاً آخر، وعليكم أن تفترضوا هذا الإمكان من أجل إنجاح التواصل بيننا.

فهل بالإمكان، قياساً على هذا، أن نأخذ في الحسبان حالة تأويل النصوص المكتوبة التي يقوم كاتبها الحقيقي بالاحتجاج قائلاً: «لا، لم أكن أقصد ذلك»؟ وهذا ما سيشكل موضوع محاضرتي الآتية.

هوامش الفصل الثاني

(*) إبدال: Paradigme.

(**) الذهان (Paranoia) والمصاب بالذهان هو Paranoiaque.

(1) Ptolemée: فلكي وعالم رياضيات وجغرافي يوناني توفي حوالى عام 168 بعد ميلاد المسيح. من كتبه *De la composition mathématique*. ولقد درس حركة الكواكب والنجوم وقدم في هذا الشأن تصورات علمية هامة.

(2) لقد تبنينا في ترجمتنا لكلمة Oxymore لفظة «الضديدة» التي يقترحها عبد السلام المسدي في قاموسه. والضديدة تعني تركيب للفظين متناقضين: «النهار المظلم» ، أو «الليل المضيء».

(3) *Convivio*: ويعني بالفرنسية *Le banquet* وهو كتاب من الكتب الهامة التي ألّفها دانتي، الشاعر الإيطالي الشهير الذي عاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر. والكتاب عبارة عن دراسة فلسفية عميقة يعرض من خلالها لحكمته وتأمله الفلسفي.

(4) Acrostiche: تطريز وهو نوع من الصناعة الشعرية يهدف من خلالها الشاعر إلى تكوين اسم «المحبوب» من خلال الحرف الأول لكل بيت.

(5) Gibeline مشتقة من Weibelingen الذي عيِّن إمبراطوراً على ألمانيا سنة 1138. وتطلق في إيطاليا على مناصري إمبراطور ألمانيا.

(6) Rosicrucienne التي نترجمها بشكل تقريبي بـ«وردة الصليب»، تشير إلى ثيمة رمزية موغِلَة في القدم. فبالإضافة إلى رمزية الوردة في الفكر الغربي، فإنها تسند، في السياق الذي يتحدث عنه إيكو وكالر، إلى الصليب. فهي «في الإقونوغرافيا المسيحية تشير إما إلى: الكأس الذي سيوضع فيه دم المسيح، وإما إلى تجلي قطرات هذا الدم، وإما

إلى جروح السيد المسيح» انظر: J. Chevalier - A Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles*. إنّ هذه الرمزية هي أساس التأويل الذي يقوم به روسيتي لأعمال دانتي. فوجود Rosa candida في الكوميديا الإلهية سيدفع روسيتي إلى البحث عن مجموعة من الموتيفات التي يمكن أن تؤكّد تأثر دانتي بتقاليد ماسونية أو غيرها.

(7) Apulée: كاتب لاتيني من أصل أفريقي (170 بعد ميلاد المسيح). سافر إلى أثينا طلباً للفصاحة ليصبح هناك أفلاطونياً، ليتركها بعد ذلك ليجُوب آسيا رغبة في الاستئناس بطقوسها ورغبة في معرفة «أسرار الأشياء». وسيعود إلى قرطاج - حيث ولد - ليصبح أحد فصحائها وبلاغييها. من أهم ما كتب: *Les métamorphoses*.

(8) Cecco d'Ascoli: كاتب وفلكي إيطالي عاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر. لقد أُحرِق في فلورانسا سنة 1327 بتهمة الهرطقة استناداً إلى الأفكار الواردة في قصيدته الموسوعية Acerba.

(9) نقترح كلمة تناظر كمقابل للكلمة الفرنسية Isotopie، والتناظر هو مجموعة من الوحدات الدلالية التي تمكّن من قراءة نص ما قراءة منسجمة.

(10) *L'imitation du Christ*

الفصل الثالث

بين المؤلف والنص

ختمت محاضرتي حول «التأويل المضاعف للنصوص» بسؤال درامي: هل ما زال بإمكاننا، بعد كلّ ما قلناه، الاهتمام بالمؤلف الواقعي للنص؟ عندما أتحدث إلى صديقي، فإنّ قدرتي على فهم ما يودّ قوله أمر يهمني. وعندما أتوصل برسالة من صديق وأفهم ما يودّ قوله، فهذا أمر يهمني أيضاً. لهذا فإني أشعر بقلق عندما أقرأ «لعبة التقتيل» التي مارسها دريدا على نص من توقيع جون سورل[1]. أو لنقل إننا لا نرى في هذه اللعبة سوى تمرين حاذق حول مفارقات فلسفية لن تُنسينا أبداً أنّ زينون كان على وعي تام، وهو يبرهن على استحالة الحركة، أنه مضطر لفعل ذلك من خلال استعمال لسانه وشفتيه على الأقل. ومع ذلك هناك حالة أشعر فيها بتعاطف مع النظريات المهتمة بالقارئ. فعندما يوضع النص في قنينة - وهذا يحدث للشعر والرواية ويحدث لـ«نقد العقل الخالص أيضاً» - بعبارة أخرى عندما يتمّ إنتاج نصٍّ ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه، بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القراء، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات

تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية فهذه تعتبر موروثاً اجتماعياً.

ولا يحيل الإرث الاجتماعي، في تصورنا، على لغة بعينها باعتبارها نسقاً من القواعد فقط، بل يتسع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصة بمجموعة كبيرة من النصوص، بما في ذلك هذا النص الذي بين يدي القارئ.

إن فعل القراءة يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مجموع هذه العناصر، حتى وإن استحال على قارئ واحد أن يستوعبها كلها. وعلى هذا الأساس، فإن أي فعل للقراءة هو تفاعل مركّب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) والأهلية التي يستدعيها النص لكي يُقرأ قراءة اقتصادية.

لقد قدم لنا هارتمان في كتابه *Criticism in the Wilderness* تحليلاً رائعاً لقصيدة وورد زورث: I wander lonely as a cloud (أتيه وحدي كالسحاب)[2]. وما زلت أذكر أني قلت لهارتمان سنة 1985 في ندوة أقيمت بـ Northwestern University بأنه تفكيكي معتدل، فهو لم يقرأ البيت الشعري الآتي:

A poet could not but be gay

(لا يمكن للشاعر أن يكون إلّا فرحاً)

كما قد يقرأها قارئ معاصر وقد عثر عليها في مجلة *Playboy*. بعبارة أخرى، لن يكون القارئ الحاذق والمسؤول

مرغماً على المراهنة على ما كان يدور في خلد وورد زورث عندما كتب هذا البيت. وفي المقابل هل من الضروري أن يأخذ هذا القارئ بعين الاعتبار النسق المعجمي السائد في الفترة التي عاش فيها وورد زورث؟ فلم يكن في هذه الفترة لكلمة Gay أي إيحاء جنسي. إنّ الإلحاح على ذلك هو دليل على أننا في حالة تفاعل مع الإرث الثقافي والاجتماعي.

لقد ألححت كثيراً في كتابي *Lector in fabula* على الفرق بين تأويل النص واستعماله. فبإمكاني أن أستعمل نص وورد زورث بشكلٍ فيه الكثير من السِّجال الساخر لكي أبيِّن كيف يمكن أن يقرأ نص ما في علاقته بسياقات ثقافية متعددة، أو أستعمله من أجل غايات شخصية (قد أقرأ نصاً لأستلهم منه تأملاً ذاتياً). أمّا إذا أردت تأويل هذا النص، فعليَّ أن أحترم خلفيته الثقافية واللسانية.

ماذا سيحدث لو أني عثرت على نصّ وورد زورث في قنينة وأنا لا أعرف صاحبه وتاريخ كتابته؟! فعندما أصل إلى كلمة Gay فإني سأبحث فيما تبقى من النص عن عناصر تقودني إلى إعطاء تأويل جنسي، كما توحي به كلمة Gay. فهذه الكلمة تحتوي على حمولة دلالية تحيل على المثلية الجنسية.

وإذا كان الأمر واضحاً إلى هذا الحد، أو على الأقل إذا كنت أتوفر على عناصر مقنعة بشكلٍ كافٍ، فإني سأفترض أن هذا النص لم يكتبه شاعر رومنسي، ولكنه من إبداع ناقد معاصر كان يحاول تقليد شاعر رومنسي.

إنّ هذا النمط من التفاعل بين معرفتي والمعرفة التي أسندها إلى الكاتب المجهول، لا يقودني إلى المراهنة على نوايا المؤلف، بل على نوايا النص، أي نوايا ذلك الكاتب النموذجي الذي أنظر إليه باعتباره استراتيجية نصية.

عندما برهن لورونزو فالا (Lorenzo Valla) على أنّ Constitutum Constantini لم يكن أصلياً، بل هو نسخة مزيفة، ربما كان تحت تأثير حكم فردي مسبق مفاده أن الإمبراطور كونستانتين لم يكن أبداً يرغب في تسليم السلطة الزمنية إلى البابا. ولكنه لم يكن، لحظة كتابته تحليله الفيلولوجي، يهتم إطلاقاً بتأويل نوايا كونستانتين. فما كان يهمه فقط هو تبيين أن استعمال بعض التعابير اللسانية أمر مستبعد في بداية القرن الرابع. ذلك أن المؤلف النموذجي لـ Donation لا يمكن أن يكون رومانياً عاش في تلك الفترة.

ولقد أشار مؤخراً أحد طلبتي - ماورو فراريزي - إلى وجود كيان ثالث يتوسط المؤلف الفعلي والمؤلف النموذجي (الذي لا يمكن أن يكون سوى استراتيجية نصية صريحة) يتحرك - على هيئة شبح - ونسميه المؤلف الاستهلالي (Liminal) أو الكاتب الموجود في العتبة، تلك التي تفصل بين قصدية كائن بشري والقصدية اللسانية المندرجة ضمن استراتيجية نصية.

وإذا عدنا إلى التحليل الذي قام به هارتمان حول *Lucy poems* لوورد زورث (ما أشرنا إليه في المحاضرة السابقة)، فإن قصدية نص وورد زورث كانت تهدف بالتأكيد - وليس هناك أيّ

داعٍ إلى الشكّ في ذلك - إلى الإحالة، من خلال الإيقاع، على قرابة قوية بين Fears وYears، بين Force وCourse. ولكن هل نحن واثقون من أن وورد زورث كان يريد حقاً خلق ذلك التداعي بين Trees وTears الذي كشف عن وجوده هارتمان، وبين الكلمة الغائبة Gravitation والكلمة الحاضرة في النص Grave؟ ودون أن نكون مرغمين على إقامة حفل لاستحضار الأرواح والضغط بالأصابع على الطاولة، يمكن القول إنّ بإمكان القارئ (أو القارئة) أن يقدم التخمين الآتي: إذا كان هناك شخص ما يتمتّع بقوى عقلية عادية ويتكلم الإنجليزية وتستهويه العلاقات الدلالية بين الكلمات المتحققة في النص والكلمات المفترضة، فلماذا لا نفترض أن وورد زورث يكون قد استهوته لاشعورياً هذه العلاقات الممكنة. وأنا، باعتباري قارئاً، لا أسند لوورد زورث أية قصدية صريحة، ولكني أفترض فقط أن الوضعية الاستهلالية التي كان يعيش ضمنها وورد زورث، في اللحظة التي لم يكن فيها سوى كائن واقعي لا مجرد نص، قد أرغم الكلمات (أو أرغمته الكلمات) على تأليف سلسلة من التداعيات الممكنة.

إلى أي حدٍّ يمكن للقارئ أن يعتقد في وجود هذه الصورة الشبحية للمؤلف «الاستهلالي»؟ إن أجمل القصائد الشعرية الرومنسية وأكثرها شهرة هي تلك التي كتبها ليوباردي (Leopardi): إلى سيلفيا. إنه نشيد حبٍّ موجّه إلى امرأة اسمها سيلفيا، ويبدأ بـ Silvia:

Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando belta splendea
negli occhi tuoi ridenti et fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventu salivi?

(سيلفيا! هل ما زلت تذكرين ذلك الزمن في حياتك الفانية،
عندما كان الجمال يشعّ من عينيك الباسمتين الهاربتين
وكنت، فرحة مستغرقة في التفكير، تجتازين عتبة شبابك؟)

لا تسألوني عن الأسباب التي دفعتني إلى الاستعانة بترجمتي التقريبية لكلمات مثل «Threshold» و«Mortal» و«Gay»، وهي كلمات تُعيد إنتاج كلمات/ مفاتيح أخرى ضمن هذه المحاضرة. وما هو جدير بالملاحظة أنّ المقطع الأول يبدأ بسيلفيا وينتهي بـ «ساليفي». إنّ الأمر يتعلق بحالة لست مضطراً معها لاستحضار قصدية المؤلف الفعلي، ولا ردود الأفعال غير الواعية للمؤلف الاستهلالي. إنّ النص واضح، والجناس التطريزي واضح أيضاً، والكثير من النقاد ألحّوا على الحضور الكثيف للصائت «I» في هذا المقطع.

ويمكننا الذهاب إلى أبعد من ذلك. كأن نقوم مثلاً بالبحث عن جناسات تطريزية لكلمة سيلفيا. وأنا واثق أنكم ستعثرون على الكثير من الجناسات التطريزية المزيفة. أقول مزيفة، لأنّ الجناس التطريزي الوحيد لكلمة سيلفيا هو ساليفي. ورغم ذلك بالإمكان العثور على جناسات أخرى مثل:

e tu SoLeVI (...)
mIraVA IL ciel Sereno (...)
Le VIe DorAte (...)
queL ch'Io SentIVA in seno (...)
che penSIeri soAVI (...)
LA VIta umana (...)
doLer dI mIA SVentura (...)
moStrAVI dI Lontano

قد يكون المؤلف الاستهلالي مهوّساً بالنغمة الناعمة للاسم المعشوق، ومن المشروع أن يكون للقارئ الحق في تذوّق وقع هذه الأصداء التي يقدمها النص. إلّا أنّ النص يتحوَّل، من هذه الزاوية، إلى حقل فضفاض يتداخل فيه الاستعمال بالتأويل، ويصبح معيار الاقتصاد معياراً ضعيفاً.

فقد يكون شاعر ما مهوّساً باسم ما، دون أن يكون لذلك أية علاقة مع قصديته الفعلية. وللتأكد من ذلك، عدت إلى بيترارك (Pétrarque) الذي كان، كما يعلم الجميع، عاشقاً لامرأة اسمها لورا. ولقد عثرت في قصائده على الكثير من الجناسات التطريزية المزيفة لـ «لورا».

ومع ذلك، ولأنني سيميائي متشكّك، قمتُ بشيء لا توافقون عليه، لقد بحثت عن سيلفيا عند بيترارك، وبحثت عن لورا عند ليوباردي، ووصلت إلى نتائج هامة، وإن كانت غير مُقنِعَة من الناحية الكمية.

أعتقد أن «Silvia» قصيدة شعرية تلعب على حروفها الستة،

وأعرف أيضاً أنّ اللغة الإيطالية تتكون من 21 حرفاً فقط. ومن السهولة بمكان العثور على الكثير من الجناسات التطريزية المزيفة لسيلفيا، حتى في النص الإيطالي نفسه. ومن الناحية الاقتصادية يمكن أن نفترض أنّ ليوباردي كان مهوّساً بالإيقاع الذي تُحدِثه كلمة سيلفيا. ولم يكن الأمر كذلك مع ما قام به أحد طلبتي منذ سنوات. فقد حاول هذا الطالب العثور في كل قصائد ليوباردي على نوع من التطريز (Acrostiche)(*) لكلمة Mélancolie. قد لا يكون هذا الأمر مستحيلاً شريطة ألّا تكون الحروف التي تكوّن التطريز بالضرورة في بداية البيت الشعري، كما يتمّ العثور عليها عن طريق الانتقاء.

إلّا أن هذا النوع من النقد الانتقائي لا يفسّر لماذا اختار ليوباردي أسلوباً يعود بجذوره إلى الفترة الهيلينية أو القرون الوسطى، في حين يعبّر شعره في مجمله حرفياً وبطريقة رائعة عن جوهر الكآبة.

أعتقد أنه ليس من الاقتصاد في شيء أن نتصوّر أن هذا الشاعر سيقضي وقتاً ثميناً في تسنين إرساليات سرية، في الوقت الذي كان فيه قادراً - شعرياً - على التعبير بشكلٍ واضح وجلي عن أفكاره بوسائل لسانية أخرى. ولن نفترض أيضاً أنّ ليوباردي تصرّف كشخصيةٍ من شخصيات جون لو كاري، في حين كان بإمكانه أن يقول ما قاله بطرق أكثر جودة وروعة.

لا أدعي أنّ البحث عن إرساليات سرية في العمل الشعري أمر غير مُجدٍ. أريد فقط أن أقول إنه كذلك في *De laudibus*

sanctae crucis لـ «رابان مور»، ولكنه سيكون أمراً أقرب إلى العبث عند ليوباردي.

هناك حالة يُستحب فيها استحضار قصدية المؤلف. إنها تلك التي يكون فيها المؤلف لا يزال على قيد الحياة، ويقوم النقاد بتأويل نصه. في هذه الحالة سيكون مفيداً جداً مساءلة المؤلف إلى أيّ مدى كان واعياً، باعتباره مؤلفاً محسوساً، بمجمل التأويلات التي تُعطى لنصّه، وذلك من أجل تبيين الاختلافات بين قصدية المؤلف وقصدية النص. إنّ طبيعة التجربة ليست نقدية، بل هي نظرية.

وقد تكون هناك حالات أخرى يكون فيها المؤلف نفسه منظراً للنصوص. وفي هذه الحالة من الممكن أن نكون أمام نوعين من ردود الفعل: سيرد أحياناً قائلاً: «لا لم أكن أودّ قول هذا، ولكن عليّ أن أعترف بأنّ النص قد يوحي بذلك، وأشكر القارئ الذي نبهني إلى ذلك»؛ أو يقول: «بغض النظر عن كوني لم أكُن أودّ قول ذلك، فإني أعتقد أن قارئاً مسؤولاً لا يقبل بتأويلات من هذا النوع، لأنه تأويل يشتمل على خصائص غير اقتصادية».

إنّ الأمر يتعلق بإجراء لا يُعتدّ به، ولا يمكنني أن أستعين به لتأويل نصّ ما. وألجأ إليه الآن فقط باعتباره تجربة مخبرية أقدّمها لمجموعة من العلماء. وأتوسل إليكم، لا تخبروا أحداً بما يحدث الآن، إننا نلهو بطريقة غير مسؤولة، تماماً كما يفعل علماء الذرة الذين يفترضون سيناريوهات خطيرة لحروب مدمرة.

وها أنا أحدثكم الآن، من موقع موضوع للتجربة وموقع رجل علم، عن بعض ردود أفعالي، باعتباري مؤلفاً لروايتين، تجاه بعض التأويلات التي أعطيت لرواياتي.

هناك حالة على المؤلف أن يسلِّم فيها بانتصار القارئ. وهي الحالة التي تحدثت عنها في كتابي **حاشية على اسم الوردة**[3]. فعندما اطَّلعتُ على العروض التي قُدِّمت عن روايتي، أحسستُ بنوع من الارتياح وأنا أرى ناقداً يقدِّم ملاحظة تخصّ ما يقوله غيوم بعد المحكمة. لقد سأله أدزو: «ما هو الشيء الذي تخشاه أكثر في الطهارة؟» فأجاب غيوم: «العجلة»[4]. لقد أحببتُ هذا الردّ وما زلت أحب هذين السطرين. إلّا أن هناك قارئاً آخر لاحظ أن برنار غي يقول في الصفحة نفسها، وهو يهدِّد القيِّم على الدير بالتعذيب: «إن العدالة لا تكترث للعجلة، كما يدعي ذلك الحواري المزيف، ولعدالة الله متَّسع من الوقت». فقد سألني القارئ، وكان على حق، عن طبيعة العلاقة بين «العجلة» التي كان يخشاها غيوم والعجلة كما وردت في حديث برنار. وعجزت عن الإجابة. والواقع أن الحوار الذي دار بين غيوم وأدزو لا وجود له في المخطوط، لقد أضفته بعد ذلك لخلق نوعٍ من التوازن في بناء الرواية. لقد كنت في حاجة إلى إدخال فقرة قبل أن أعطي الكلمة من جديد إلى برنار، ونسيتُ كلياً أنّ برنار تحدّث قبل هذا عن «العجلة». لقد كان خطاب برنار يستند إلى الكليشيهات المعروفة كتلك التي يستعملها قاضي، أي عبارة من نوع «كلنا متساوون أمام القانون». وللأسف، فإنّ وجود كلمة

«العجلة» التي يتحدث عنها غيوم في السياق نفسه الذي وردت فيه عند برنار خلق أثراً معنوياً ما. ومن حقّ القارئ أن يتساءل هل يتحدَّث الرجلان عن الشيء نفسه؟ هل فظاعة العجلة التي يعبِّر عنها غيوم لا تختلف كثيراً عن فظاعة العجلة عند برنار؟ لقد قُضي الأمر، فالنصّ قد أنتج وقعه المعنوي الخاص. وسواء أردتُ ذلك أو لا، فإنني في الحالتين معاً أمام سؤال، بل أمام استفزاز غامض. إني أشعر بحرجٍ في تأويل ما حدث، حتى وإن كنت مقتنعاً بوجود دلالة مختفية لهذا الأمر (وربما دلالات).

وأودّ الآن أن أشير إلى حالة مناقضة للحالة السابقة. لقد كتبت هيلينا قبل ترجمتها لـ «اسم الوردة» مقالاً مطولاً[5] أشارت فيه إلى وجود كتاب لإميل هونريو يحمل عنوان وردة براديسلافا (1946). وفي هذا الكتاب هناك حديث عن البحث عن مخطوط ما، وعن حريق خزانة من الكتب. وتدور القصة في براغ. وفي بداية روايتي هناك حديث عن براغ. وبالإضافة إلى ذلك، فإن أحد العاملين في الخزانة يُدعى بيرانجي ويسمى أحد العاملين في خزانة هونريو بيرنيار مار.

لن يفيد في شيء أن أقول، باعتباري المؤلف الفعلي، أني لم أقرأ رواية هونريو، فهذه الرواية موجودة. لقد اطَّلعت على تأويلات قام بها نقّاد تكشف عن بعض المصادر التي كنت واعياً بها أشدّ الوعي. وسعدتُ وأنا أراهم يكتشفون، بحنكة، ما كنت قد خبّأته في ثنايا الرواية لأوجِّههم للبحث عنه (مثال ذلك الشبه الموجود بين نموذج الزوج سيرونوس زايتبلوم وأدريان في الدكتور

فاوست لتوماس مان، والزوج غيوم وأدزو في روايتي). وقرأت أشياء أخرى عن مصادر أجهلها كلية، وسعدتُ لفكرة أنّ هناك مَن يعتقد أنني أحلتُ عليها بشكل موسوعي (لقد أخبرني أحد القروسطيين الشباب أن كاسيودوروس يشير إلى عامل أعمى كان يشتغل في الخزانة).

وقرأت تحاليل نقدية يشير فيها أصحابها إلى وجود تأثيرات لم أكن واعياً بها أثناء كتابتي للرواية، إلا أنني قد أكون قرأتها بكلّ تأكيد في شبابي، ومارست عليّ تأثيراً بشكل لاشعوري (لقد قال لي صديقي جيوريجو سالي قد يكون من بين قراءاتي القديمة روايات ديميتري ميروسكوفسكي، واعترفت له بصحة ذلك).

ومن زاوية نظر قارئ محايد لرواية اسم الوردة، فإنّ حجة هيلينا لا تثبت أيّ شيء. إنّ البحث عن مخطوط، وكذا حريق خزانة يُعدّان من الثيمات العادية في الأدب. وبإمكاني الإحالة على الكثير من الكتب التي تناولت هذه الثيمات. صحيح أني ذكرت براغ في بداية القصة، ولكن لأفترض أني ذكرت بودابيست! فلا أعتقد أنّ هذا سيغير من الأمر شيئاً. فبراغ لا تلعب أي دور في القصة. وبالمناسبة أذكر أنّ الراوية عندما تُرجمت في بعض بلدان أوروبا الشرقية (قبل ترجمة هيلينا بكثير) اتّصل بي أكثر من مترجم قائلاً إنه من الصعب جداً أن نذكر في بداية الرواية الغزو الروسي لتشيكوسلوفاكيا. وقلت لهم إني لا أوافق أبداً على أيّ تغيير يلحق النص. وإذا كانت هناك رقابة

فالمسؤولية ستعود إلى الناشر، وأردفْت على سبيل المزاح: «لقد وضعت براغ في بداية الرواية لأنها تُعدّ إحدى مدني السحرية، ولكني أحب أيضاً دوبلان، فضعوا دوبلان عوض براغ، فهذا لن يغيِّر من الأمر شيئاً»، فردوا قائلين: «ولكن دوبلان لم يغزها الروس»، وأجبت: «أنا لست مسؤولاً عن ذلك».

أمّا وجود بيرونجي وبيرغنان فهو من باب الصدفة. ومهما يكُن من أمر، بإمكان القارئ النموذجي أن يتصور بأن أربع صدف (المخطوط والحريق وبراغ وبيرونجي) تشكّل واقعة هامة، ولا حقّ لي، باعتباري مؤلفاً فعلياً، في الاحتجاج. حسناً، ولكي أعبِّر عن قبولي لهذه الحادثة بصدر رحب، أقول إنّ هذا النص كان احتفاء بهونريو.

لقد كتبت هيلينا أن المخطوط في رواية هونريو كان: «مذكرات كازانوفا»، ومن الصدف أنّ في روايتي شخصية ثانوية تدعى هيو دو نيوكاستل (Hugues de Newcastle) (في الصيغة الإيطالية Ugo de Novacastro). والخلاصة عند هيلينا هي: «أنّ الانتقال من اسم إلى اسم هو وحده الذي يجعلنا قادرين على فهم شيء ما في اسم الوردة». ومن موقع المؤلف الفعلي يمكنني القول إنّ دو نيوكاستل لم يكن من إبداعي، بل هو شخصية لها وجود في الأصول القروسطية التي استعنتُ بها. إنّ المشهد الخاص باللقاء الذي جمع بين الوفد الفرانسيسكي وممثلي البابا يُحيل مباشرة على حوليات قروسطية من القرن الثالث عشر. والقارئ ليس مضطراً هنا لمعرفة كلّ ذلك، كما لا يمكنني أخذ

موقفي في الاعتبار. ولكن من زاوية قارئ محايد، من حقي أن أعطي رأيي في المسألة.

إنّ دو نيوكاستل ليس ترجمة لـ «كازانوفا» الذي يترجم إلى: Maisonnêuve، كما أنّ القصر ليس منزلاً (هذا ناهيك عن أنّ Novocastro تعني في الإيطالية أو اللاتينية Villeneuve أو Roccanova). وهكذا، فإن نيوكاستل قد يشير إلى كازانوفا، كما يمكن أن يشير إلى نيوتن. وهناك عناصر أخرى تثبت، من الناحية النصية، أنّ فرضيات هيلينا ليست قائمة على أسس صحيحة: أولاها هي أنّ دو نيوكاستل لا يقوم سوى بدور ثانوي جداً في الرواية ولا علاقة له بخزانة الكتب. ولو كان النصّ يرمي إلى خلق علاقة بينه وبين الخزانة (أو بينه وبين المخطوط) لأكثر من العناصر الدالة على ذلك. إلّا أنّ النص لا يقول أي شيء عن هذه العلاقة. وثانيتها، إنّ كازانوفا كان - حسب الموسوعة المشتركة والمتداولة - عاشقاً محترفاً كما كان فاجراً، في حين لا شيء في الرواية يشكّك في فضيلة هيو. وثالثتها، لا وجود لأية إشارة واضحة بين مخطوط لكازانوفا ومخطوط لأرسطو، ولا وجود في النص لأية إشارة تجعل من الشبق الجنسي فضيلة يجب الاقتداء بها.

إنّ اقتفاء أثر كازانوفا لا يقود إلى أيّ شيء. لقد ولدت جان دارك في دومْريمي، وهذه الكلمة تحيل على النوتات الثلاث الأولى من السلم الموسيقي (دو، ري، مي). ولقد كانت مولي بلوم عاشقة لشخصية نافذة: بلازيس بويلان (Blazes Boylan)؛

وقد تحيل كلمة (Blaze (Flamme الشعلة على محرقة جان دارك، إلا أن الفرضية التي تريد أن تجعل مولي بلوم رمزاً دالاً على جان دارك لا تفيدنا في أيّ شيء للعثور على أشياء هامة في عوليس (Ulysse) (قد يجرب ذات يوم ناقد جويسي هذا السبيل). وأنا على استعداد لتغيير رأيي إذا استطاع مؤول واحد أن يبرهن على أنّ سبيل كازانوفا قد يقود التأويل إلى نتائج هامة. وإلى ذلك الحين، فإني، باعتباري قارئاً نموذجياً لروايتي، أشعُر بحرية للقول بأنّ هذه الفرضية لا تقود إلى أيّ شيء.

سألني قارئ ذات يوم - أثناء مناقشة - عمّا أقصده بالجملة الآتية: «إنّ أقصى درجات الطمأنينة النفسية هي امتلاك ما في حوزتك». واحترتُ في أمري، وأقسمتُ له أنني لم أكتب أبداً هذه الجملة. لقد كنت متأكداً من ذلك لعدة أسباب؛ منها أولاً أنني لا أؤمن بأنّ الطمأنينة تكمُن في امتلاك الفرد لما في حوزته، وسنوبي (Snoopy) نفسه لا يمكن أن يوافق على رأي تافهٍ مثل هذا. وثانياً لا أعتقد أنّ شخصية من القرون الوسطى قد ترى في الطمأنينة امتلاكاً لما هو موجود، فالطمأنينة في الروح القروسطية كانت مرتبطة بالمستقبل، ولا يمكن الوصول إليها إلّا بعد عناء كبير. أكرِّر أنني لم أكتب هذه الجملة، ومع ذلك نظر إلى هذا القارئ وكأني به يقول: ها هو كاتب عاجز عن تذكّر ما كتب.

وبعد ذلك بزمن، عثرت على هذه الجملة. لقد كانت في ثنايا المشهد الذي يصف الاندفاع الإيروسي لـ «أدزو» داخل المطبخ. إنّ هذا المشهد يتكوّن، كما يدرك ذلك أغبى قرائي، من سلسلة

من الاستشهادات المأخوذة من نشيد الأناشيد ومن الصوفية القروسطيين. وفي جميع الحالات، وحتى في حالة عجز القارئ عن كشف هذه الأصول، فبإمكانه معرفة أنّ هذه الصفحات ترسم لنا مشاعر شاب بعد أول تجربة جنسية له وقد تكون آخرها. فإذا قرأنا الجملة ضمن هذا السياق (أعني السياق الخاص لنصي وليس السياق القروسطي)، فإننا سنكتشف أن الجملة تقول: «يا إلهي، عندما تُفتتن النفس، تصبح الفضيلة هي أن تحبّ ما ترى (أليس كذلك)، إنّ أعلى درجات الطمأنينة هي امتلاك ما لديك، حينها تُغرَف الحياة السعيدة من ينبوعها» (عن الترجمة الفرنسية). وهكذا، فإنّ الطمأنينة هي أن يكون لديك ما هو لك، ليس في كلّ الحالات وفي كلّ لحظة من لحظات الحياة، بل لحظة الرؤيا ولحظة الافتتان فقط. إنّ الأمر يتعلق بحالة لا ضرورة فيها لمعرفة قصدية الكاتب الفعلي: إن قصدية النص واضحة، وإذا كان للكلمات من معنى متعارف عليه، فإنّ النص لا يقول ما اعتقد القارئ أنه قرأه، ربما كان مُنساقاً في ذلك وراء هواه ومزاجه. فما بين قصدية الكاتب الصعبة الإدراك وقصدية القارئ، هناك القصدية الشفافة للنص التي تدحض كلّ تأويل هشّ.

إن كاتباً اختار «اسم الوردة» عنواناً لكتابه، لا بدّ وأن يكون مستعداً لمواجهة كلّ التأويلات الممكنة لهذا العنوان. لقد قلت، وأنا أتحدث من موقع المؤلف الفعلي، إني اخترت هذا العنوان لأترك للقارئ كامل الحرية: «إنّ الوردة صورة رمزية لها من الدلالات ما يجعلها فاقدة لكلّ معنى: الوردة الصوفية، والوردة

عاشت كلّ ما تعيشه الورود، حرب الوردتين، إن الوردة هي الوردة هي الوردة هي الوردة، وردة الصليب، أشكرك على هذه الورود، الحياة المليئة بالورود».

ويُضاف إلى هذا ما اكتشفه أحدهم من أن بعض المخطوطات البدائية لـ *De contemptu mundi* لـ Bernard de Morlaix، الذي استعرت منه مقطوعتي: «إنّ مجد الوردة كان قديماً في اسمها»، تقول: «إنّ مجد روما قديماً كان في اسمها». وتُعد هذه المقطوعة، مع ذلك، أكثر انسجاماً مع الأجزاء الأخرى من القصيدة التي تتحدث عن بابيلون المفقودة.

وهكذا فإنّ عنوان روايتي كان من الممكن، لو أني صادفت صيغة أخرى لقصيدة مورلاكس، أن يكون اسم روما (مع ما قد يحيل عليه هذا الاسم من تناغم مع الفاشية). ولكن النص يقول اسم الوردة. وعلى هذا الأساس أدرك جيداً أنه كان من الصعب جداً إيقاف السيل من الإيحاءات التي ولّدتها هذه الكلمة. وربما كنت أتمنى أن أفتح الأبواب واسعة أمام قراءات كثيرة يستحيل معها أن تكون إحداها هي الكافية، لكنني لم أحصل إلّا على سلسلة من التأويلات القاسية. ومع ذلك، فإنّ النص حقيقة، وما على الكاتب الفعلي إلّا السكوت.

ومع ذلك هناك حالات أخرى يكون فيها للمؤلف الفعلي الحقّ في التصرف كقارئ نموذجي. لقد أعجبني كثيراً كتاب روبير فليسنير *A Rose by Any Other Name: ASurvey of Literary Flora from Shakespeare to Eco*. وأتمنى أن يسعد شكسبير

لرؤية اسمه يُذكر مقروناً باسمي[2]. فمن جملة الروابط التي يكشف عنها هذا الكاتب بين وردتي وكلّ الورود الأخرى هناك مقطع يتساءل فيه: «كيف اشتُقّت وردة إيكو من *The Adventure of the Naval Treaty* لـ «دويل» (Doyle) الذي استفاد كثيراً من إعجاب كات (Cut) بالوردة في *The Moonstone*. إنني من المعجبين كثيراً بـ «ويلكي كولينز»، ولكني لا أتذكر (ولم تحضرني أي ذكرى من ذلك أثناء كتابتي لروايتي) أنّ كات كان مغرماً بالورد. وأعتقد أني قرأتُ الأعمال الكاملة لأرتير كونان دويل، ولكني أعترف أني لم أقرأ *The Adventure of the Naval Treaty*، وهذا لا أهمية له. ففي روايتي الكثير من الإحالات على شارلوك هومز تجعل هذا الرابط ممكناً في النص.

ومع ذلك، ورغم تفهُّمي الكبير، فإني أجد في محاولة فليسنير حالة تأويل مضاعف. فهو يحاول البرهنة على أنّ «غيوم» يذكر بهوس شارلوك هومز بالورود، ويستشهد بالمقطع الآتي:

««فرانجيل»، قال ذلك غيوم فجأة وهو ينحني على شجيرة، لقد تعرَّف عليها من خلال بعض فروعها، «نقع القشرة»» (الترجمة الفرنسية).

والغريب في الأمر أن فليسنير توقّف عند كلمة «قشرة»، في حين أنّ النص لا يقف هناك، فبعد الفاصلة نقرأ ما يأتي: «صالحة للبواسير». وللأمانة، فإن القارئ النموذجي لن يرى في Frangule إحالة على الوردة، وإلّا أصبحت كل نبتة تحيل على الوردة، تماماً كما يحيل أي عصفور عند روسيتي على البجعة.

ورغم ذلك، هل باستطاعة الكاتب الفعلي دحض كلّ التداعيات الدلالية التي تولّدها الكلمات وطرق استعمالها؟ لقد أعجبتني كثيراً الدلالات المجازية التي استخرجها أحد مؤلفي *Naming the Rose* من أسماء مثل Umberto de Romans وNicolas de Morimondo[5]. إن أومبرتو هذا شخصية تاريخية وعرف عنه أنه كان يكتب تعاويذ للنساء. فقد يأتي قارئ فتستهويه الفكرة ويستدلّ بذلك على أنّ الأمر يتعلق بـ «أمبرتو إيكو» الذي كتب رواية. وحتى وإن ابتدع المؤلف لعباً بالكلمات من النوع الطلابي، فإنّ ذلك لن يفيد في فهم الرواية.

أمّا حالة نيكولا فهي أكثر أهمية. فقد لاحظ أحد قرائي أن الراهب الذي سيصرخ في نهاية الرواية: «المكتبة تحترق» جاعلاً تدمير الدير عالماً، كان يحمل اسماً يشير إلى «موت العالم». والحال أنني اخترت اسم نيكولا من الدير الشهير لموريموندو الذي بناه السيستيريون في إيطاليا سنة 1136 هؤلاء الذين جاءوا من موريموند (Haute-Marne). وعندما اخترت اسم نيكولا لم أكن أدرك، إلى تلك اللحظة، أنه سيدلي بتصريحه الحاسم هذا. وعلى كل حال، فإن هذا الاسم لا يشير عند إيطالي يتكلم الإيطالية ويعيش على بعد كيلوميترات من موريموند، لا إلى الموت ولا إلى العالم. وفي نهاية الأمر، فأنا لست متأكداً، هل هذا الاسم مشتق من الفعل Mori أو من الاسم Mundus (وقد يعود بجذوره Mond إلى الألمانية ويعني «قمر»).

قد يحصل أن يكتشف شخص غير إيطالي له اطّلاع ما على

اللغة الإيطالية واللغة اللاتينية وجود تداعيات دلالية لها علاقة بموت العالم. وفي هذه الحالة، فأنا لست مسؤولاً عن ذلك. ولكن ماذا يعني «أنا»؟ هل يعني شخصيتي الواعية؟ أم هي هذا «الهو» الخاص بي؟ أم يعود إلى اللعب اللغوي (اللساني) الحاضر في ذهني أثناء كتابتي للرواية؟ إنّ النص هنا حاضر بقوة، والأجدى لنا أن نتساءل هل لهذا التداعي من معنى؟ ولهذا، فإن فهم مجرى الأحداث السردية لا يتأثر، بالتأكيد، بذلك، فربما يتعلّق الأمر فقط بإثارة انتباه القارئ إلى أن الأحداث تجري ضمن سياق ثقافي حيث تكون الكلمات مثوى للروح أو أدوات للوحي الإلهي.

لقد أطلقت على إحدى شخصيات روايتي **بندول فوكو** اسم كاسوبون (Casaubon) وكنت حينها أفكر في إسحاق دو كاسوبون (Isaac Casaubon) الذي برهن على أنّ المتن الهرمسي كان متناً مزيفاً[6]، والذين حضروا محاضرتيّ السابقتين يعرفون هذه الشخصية جيداً، وإذا قرأوا **بندول فوكو** فإنهم سيكتشفون وجود تناظر بين ما فهمه الفيلولوجي الكبير وما ستُدركه شخصيتي. لقد كنت واعياً بأنّ قلة قليلة من القراء ستصل إلى رصد هذا التلميح، ولكنني كنت واعياً أيضاً بأنّ ذلك ليس ضرورياً من ناحية الاستراتيجية النصية (أودّ القول إنه بالإمكان قراءة الرواية وفهم كاسوبون الوارد في الرواية مهملين كاسوبون التاريخي - وهناك بعض الكتّاب يسربون مثل هذه الأشياء إرضاء لقلّة من القراء الحذقين).

لقد اكتشفت قبل أن أنهي روايتي، عن طريق الصدفة، أن كاسوبون كان شخصية من شخصيات الميدلمارش (*Middlemarch*)، وهو كتاب كنت قد قرأته منذ سنوات ولا يشكل أية أهمية في حياتي. والأمر يتعلق بحالة أودّ معها، باعتباري مؤلفاً نموذجياً، أن أبذل جهداً لكي أستبعد أية إحالة على جورج إليوت. ففي الصفحة 71 من النسخة الفرنسية، نقرأ الحوار الآتي بين بيلبو وكاسوبون:

«- بالمناسبة، ما اسمك؟

- كاسوبون

- كاسوبون! أليس هذا اسم شخصية من شخصيات الميدلمارش؟

- لست أدري، ومع ذلك فإنه كان فيلولوجياً أيضاً من عصر النهضة فيما أعتقد، وعلى أية حال فإنه ليس من أقاربي».

ولقد بذلت كلّ ما في وسعي، لكي أتجنّب ما كنت أعتبره إحالة على ماري آن إيفانس (Mary Ann Evans)، إلّا أنّ أحد القراء الحذقين، ويتعلق الأمر بـ «دافيد روباي»، لاحظ - ولم يكن ذلك بمحض الصدفة - أنّ كاسوبون، في كتاب جورج إليوت الميدلمارش، كتب هو نفسه كتاباً أسماه مفتاح لكل الأساطير (*A Key to All Mythologies*). وعليّ، من موقع القارئ النموذجي، قبول هذا التلميح. إنّ النص، وكذا المعرفة الموسوعية، تدفع القارئ إلى البحث عن هذا الرابط. إنّ له معنى. وآسف هنا للمؤلف الفعلي الذي لم يكن حذقاً كقارئه.

وفي الاتجاه نفسه، كانت روايتي الأخيرة تحمل عنوان **بندول فوكو**، لسبب واحد هو أن البندول من صنع فوكو. ولو أن هذا البندول كان من صنع فرانكلين لأطلقت عليها بندول فرانكلين. ولقد كنت هذه المرة واعياً، أنه سيكون هناك مَن يرى في الاسم تلميحاً إلى ميشال فوكو. فشخصياتي مهوسة بالتناظرات، وفوكو كتب عن إبدال المماثلة. ولم أكن، ككاتب فعلي، راضياً لوجود رابط من هذا النوع. ذلك أنّ الأمر يوحي بنوع من دعابة لا بموقف جادّ. إلّا أنّ البندول الذي اخترعه ليون كان هو بطل قصتي، ولم يكن بإمكاني تغيير العنوان. كنت أتمنى ألّا يُقيم قارئي النموذجي أي رابط سطحي مع ميشال. لقد أصبت بخيبة أمل، فكثير من القراء المميزين رأوا في الرواية ما كنت أخشاه. إنّ النص حاضر بيننا، وربما كانوا على حق، وربما كنت مسؤولاً عن هذه الدعابة السطحية، وربما لم تكن الدعابة سطحية كما اعتقد، لست أدري. لقد خرج الأمر من يدي.

لقد كتب جيوسي موسكا (Giosue Musca) تحليلاً نقدياً عن روايتي الأخيرة أعتبره من أحسن الأشياء التي قرأت[7]. ومع ذلك، فإنه يعترف منذ البداية أنّ عادات شخصياتي أفسدته. ولهذا انطلق في قراءته بحثاً عن التناظرات. وقد استطاع، ببراعة فائقة، تحديد سلسلة من الاستشهادات والتناظرات الأسلوبية التي كنتُ أودّ أن تُكتشف. كما أبان عن وجود مجموعة من الترابطات التي لم أكن أقصدها أبداً، ولكنها مع ذلك كانت ترابطات مقنعة. ولقد لعب دور القارئ المُصاب بانفصام في الشخصية وهو

يكتشف ترابطات أذهلتني، ولكنني لا أستطيع دحضها. حتى وإن كنتُ أدرك أنّ هذه الترابطات قد تضلّل القارئ. مثال ذلك أنّ أسماء القيّم أبي العافة وكذا الشخصيات الثلاث الأخرى - بيلبو وكاسوبون وديوتافيلي - تحيل على السلسلة D C B A. ولن يُجدي القول إنني لم أحسم في اسم القيّم سوى مع نهاية الرواية. كنت قد منحته اسماً آخر غير هذا. وقد يعترض قرائي مدَّعين أنني قد أكون قد غيَّرته بشكل لاواعٍ للحصول - تحديداً - على سلسلة أبجدية.

ويبدو أنّ جاكوبو بيلبو كان يحب الويسكي ولهذا فالحرفان الأولان من اسمه هما: J & B. ولن يجدي القول أيضاً إن اسمه كان في البداية استيفانو واستبدل بجاكوبو في آخر لحظة.

إن الاعتراضات الوحيدة التي يمكن أن أقدّمها، من موقع القارئ النموذجي، هي كالآتي:

أ- إن السلسلة الأبجدية D C B A لا تكتسي، من الناحية النصية، أية أهمية إذا كانت باقي الشخصيات لا تسير على منطق الأبجدية نفسه إلى X وY وZ.

ب- إن بيلبو يشرب المارتيني أيضاً، وميولاته الكحولية الطفيفة لا تميِّزه أكثر عن باقي السمات الأخرى.

وبالمقابل لا أستطيع دحض الملاحظة القائلة بأن بافيسي (Pavese) ولد في قرية اسمها سانتو ستيفانو بيلبو، وأن بيلبو الذي أتحدث عنه - وهو رجل من بيمونت (منطقة في إيطاليا) دائم الكآبة، يمكن أن يذكر ببافيسي. صحيح أنني قضيت فترة من

شبابي على ضفاف نهر بيلبو حيث عشت تجارب أسندتها إلى جاكوبو بيلبو، هذا قبل أن أعرف بوجود سيزار بافيسي، ولكنني كنت واعياً أنني باختياري لاسم بيلبو، سأوحي لا محالة، بهذا الشكل أو ذاك، بـ «بافيسي». وصحيح أيضاً أنني وأنا أصوغ شخصية البييمونتي، كنت أفكر في بافيسي. وبناء عليه، سيكون من حقّ القارئ النموذجي إقامة هذا الرابط. إلّا أنني سأعترف، باعتباري مؤلفاً فعلياً، بأنّ اسم شخصيتي كان في بداية الرواية ستيفانو بيلبو واستبدلته بعد ذلك بـ «جاكوبو بيلبو». لأنني، بصفتي مؤلفاً فعلياً، لم أكُن أريد لنصي أن يقيم رابطاً سهل المعاينة والإدراك. وبطبيعة الحال، لم يكن هذا كافياً، وقرائي على حق، وربما سيكونون على حق حتى ولو أطلقت عليه اسماً آخر.

لقد كان بالإمكان الإحالة على أمثلة عديدة من هذا النوع، ولكنني اكتفيتُ بأكثرها قابلية للفهم. فقد أسقطت من حسابي حالات أخرى أكثر تعقيداً ممّا سبق، لأنني خشيتُ أن أتورط أنا الآخر في سلسلة من التأويلات الفلسفية والجمالية. وأتمنى أن يدرك الحاضرون فقط، أني أدرجتُ المؤلف الفعلي في هذه اللعبة لغرضٍ واحد: هو القول بلا جدوى آراء المؤلف وتأكيد حقوق النص.

وبما أنّ المحضارة تقترب من نهايتها، فإني أحسّ أني لم أكن رحيماً بالمؤلف الفعلي. فهناك حالة واحدة على الأقل تكون فيها شهادته ذات أهمية، لا من أجل فهم النص فهماً جيداً، بل من أجل فهم سيرورة الإبداع الفني. إنّ فهم هذه السيرورة معناه

فهم كيف أنّ بعض الحلول النصية تفرض نفسها صدفة كما لو أنها اكتشافات سعيدة، أو كما لو أنها نِتاج ميكانيزم غير واعٍ. فمن الأهمية بمكان معرفة الفرق بين الاستراتيجية النصية، باعتبارها موضوعاً لسانياً وضع بين يدي القراء النموذجيين (ما سمَحَ لهم بالتحرّك داخل النص دون الاستعانة بالمؤلف الفعلي) وتاريخ تطور هذه الاستراتيجية. وهناك أمثلة سابقة توضح ذلك. واسمحوا لي أن أقدم مثالين آخرين من طبيعة خاصة. وهما مثالان لا يخصان سوى حياتي الخاصة، ولا يمكن أن يكونا معادلاً نصياً، ولا علاقة لهما بقضايا التأويل. إنّ هذين المثالين قد يكشفان فقط كيف أنّ نصاً أُنتج لكي يكون آلة مولدة للتأويلات، هو وليد مادة لا علاقة لها بالأدب أو لم تتبلور بعد داخلها هذه الصفة.

الحكاية الأولى: لقد كان كاسوبون في بندول فوكو عاشقاً لفتاة برازيلية اسمها أمبارو (Amparo)، ولقد رأى فيها جبوسي موسكا إحالة (مزحة) على أندري أمبير الذي درس القوة المغناطيسية بين تيارين. لقد كان جيوسي فطناً أكثر من اللازم. لا أتذكر لماذا اخترت هذا الاسم، لقد أدركت فيما بعد أن الاسم ليس برازيلياً ولقد كتبت:

«لم أفهم أبداً لماذا كان لحفدة الهولنديين اسم إسباني، هم الذين استوطنوا رِسيف واختلطوا بالهنود والزنوج السودانيين وكانت لهم مسحة جمايكية وثقافة باريسية؟».

وهذا يعني أني نظرتُ إلى اسم أمبارو كما لو أنه آتٍ من

خارج الرواية. ولقد سألني صديق لي بعد ظهورالرواية بشهور: لماذا أمبارو؟ أليس الاسم اسم جبل؟ وشرح لي بعد ذلك أن هناك أغنية تقول: Guajira Guantanamera تشير إلى جبل اسمه أمبارو. يا إلهي، إني أعرف هذه الأغنية جيداً، رغم أني لم أعُد أذكر كلمة واحدة من كلماتها. لقد غنَّتها فتاة في أواسط الخمسينيات، وكنت مغرماً بهذه الفتاة. لقد كانت من أميركا اللاتينية، وكانت جميلة جداً، ولم تكن برازيلية ولم تكن ماركسية، ولم تكن سوداء ولا هستيرية، كما كانت أمبارو. ولكن من الواضح أني، وأنا أبتدع فتاة جذابة من أميركا اللاتينية، كنت لاشعورياً أفكر في صورتي الأخرى، صورة شبابي عندما كنت في سنّ كاسوبون. لقد فكرت في هذه الأغنية، وبطريقة ما ظهر اسم أمبارو (الذي كنت نسيته تماماً) من لاشعوري وتسلَّل إلى الصفحة.

إن هذه القصة لا تأثير لها على الإطلاق على تأويل النص، ومع ذلك، فإنّ النص بُنِيَ انطلاقاً منها، فأمبارو هي أمبارو هي أمبارو هي أمبارو.

الحكاية الثانية: إنّ الذين قرأوا اسم **الوردة** على علم بوجود مخطوط غريبٍ يُقال إنه هو الكتاب الثاني لـ **«شعرية أرسطو»**، وقد دهنت صفحات هذا المخطوط بالسم. ويوصف هذا المخطوط في الرواية بالعبارات الآتية:

«قرأ الصفحة الأولى بصوت مرتفع، ثم توقف عن القراءة كما لو أنه لا يكترث لمعرفة المزيد. تصفّح الصفحات الأخرى

بعجالة، وبعد أن قلب عدة صفحات، بدأ يشعر بصعوبة في مواصلة ذلك، فالهامش الجانبي الأعلى، وعلى طول حافة الكتاب كانت الأوراق ملتصقة بعضها ببعض كما يقع عندما يصبح الورق وسخاً نتيجة تعرّضه لرطوبة شديدة».

لقد كتبت هذه السطور في نهاية سنة 1979. وأصبحت بعد سنوات من هذا التاريخ من هواة جمع الكتب النادرة. وقد يعود ذلك إلى أني بعد كتابة **اسم الوردة** أصبحت أتردَّد كثيراً على الخزانات (وأيضاً لتحسّن وضعي المالي). لقد كنتُ قبل هذا التاريخ أشتري كتباً نادرة، إلّا أن ذلك لم يكُن سوى من قبيل الصدفة أو إذا كان ثمن الكتاب زهيداً. ولم أصبح هاوياً جدياً إلّا في السنوات الأخيرة. و«جدي» تعني الاطّلاع على الكاتالوات المتخصّصة، حيث يرفق كلّ كتاب بورقة تقنية تحدِّد الثمن وكذا المعلومات التاريخية بالطبعات السابقة أو اللاحقة مع وصف دقيق لحالة النسخة. إنّ هذه المهمة كانت تتطلب لغة تقنية خاصة ودقيقة: الورقات التي بها ثقوب، صفحات مصقولة، صفحات فاقدة للون، تنبعث منها رائحة شياط، صفحات باهتة، هوامش ممزقة، ورق مقوى، خيوط ممزقة.

وذات يوم، وبينما كنت أنقِّب في الرفوف العليا لخزانتي، اكتشفتُ وجود نسخة من **شعرية أرسطو** مرفقة بتعليقات أنطونيو ريكوبوني، بادو، 1587. لقد نسيت نهائياً أنّ هذه النسخة كانت في خزانتي. لقد كان على الورقة الأولى إشارة إلى 1000 كتبت بقلم الرصاص، وهو ما يعني أنني اشتريتها بـ 1000 ليرة (أقل

من أربعة فرنكات). قد يكون ذلك منذ 20 سنة أو أكثر. تقول الكاتالوغات التي في حوزتي بأنها الطبعة الثانية، ولم تكن هذه الطبعة نادرة جداً، ولكنني كنتُ فرحاً مع ذلك بامتلاكي لها، فمن الصعب العثور عليها. وفي جميع الحالات فإنّ تعليقات ريكوبوني لم تكُن متداولة كثيراً ولا يُحال عليها كثيراً مثلما هو الحال مع تعليقات روبيرتيلو وكاستيلفيترو.

وبدأت حينها أصوغ وصفي للمخطوط، لقد فتحت صفحة العنوان واكتشفت أنّ الطبعة مرفقة بملحق يقول: «وبهذا المعنى، فإنّ فن الكوميديا في مجمله يجد أصوله عند أرسطو»، وهو ما يعني أنّ ريكوبوني حاول استعادة الكتاب الثاني للشعرية. وعلى أيّ حال، فإنّ محاولته لم تكن الوحيدة. وتابعت تصفّحي للنسخة بهدف الاطّلاع على الوصف الخارجي للنسخة. وحدثَ لي ما حدث لـ «زاتيسكي»، كما يصفه لوريخا (Lurija)[8]. لقد فقد زاتيسكي أثناء الحرب جزءاً من دماغه ومعه الذاكرة والقدرة على النطق. ومع ذلك ظلّ قادراً على الكتابة. لقد كانت يده تقذف بالمعلومات على الورق التي لم يكن قادراً على التفكير فيها، وبدأ شيئاً فشيئاً يُعيد بناء هويته من خلال قراءة ما يكتب.

وبالمثل، فقد كنت منهمكاً في الوصف، وأنا أحدّق في الكتاب بشكلٍ ميكانيكي تقني، عندما اكتشفت أني أعيد كتابة اسم الوردة. والفارق الوحيد هو أنه ابتداء من الصفحة 120 - حيث يبدأ «فن الكوميديا» - كانت الهوامش السفلى تبدو مهترئة، أمّا الباقي فظلّ كما هو. كانت الصفحات رطبة وتنبعث منها

رائحة شياط؛ وأصبحت، في نهاية الكتاب، أكثر التصاقاً بعضها ببعض كما لو أنّ مادة دسمة مقزّزة وضعت عليها. لقد كان المخطوط الذي وصفته في الرواية بين يدي - في شكل مطبوع - منذ سنوات خلَت.

لقد نظرت إلى المسألة في البداية على أنّ الأمر يتعلق بصدفة سعيدة. وبعد ذلك أحسستُ بالأمر وكأنه معجزة. وفي الأخير فقد رأيت إلى المسألة من زاوية أنه «حيثما يكون هو سأكون أنا أيضاً» «Wo Es war, soll Ich werden»[9]. لقد اشتريتُ هذا الكتاب عندما كنت شاباً، وتصفّحته وأدركتُ أنه في حالة سيئة ووضعته في مكان ما من الخزانة ونسيته نهائياً. ولكنني كنت، بما يشبه الكاميرا الداخلية، قد التقطتُ له صورة تسرّبت إلى مجاهل نفسي، إلى ما يشبه القبر، لتظهر فجأة (ولا أعرف سبب ذلك) أنا الذي اعتقدتُ أنّ الصورة من ابتكاري.

لا علاقة لهذه القصة أيضاً بأيّ تأويل ممكن للنص. والعبرة الوحيدة التي يمكن أن نستخلصها هي: أن الحياة الخاصة للمؤلفين الفعليين لا يمكن سبر أغوارها بسهولة، وهي في ذلك شبيهة بنصوصهم. فما بين خفايا التاريخ الخاص بإنتاج نصّ ما ومتاهات قراءاته المقبلة، يمثّل النص في ذاته حضوراً مكثفاً للمؤلف، أو هو بؤرة يجب أن نتشبّث بها.

هوامش الفصل الثالث

(1) انظر الكتاب الذي سبق أن أصدره دريدا تحت عنوان *Limited Inc*، وكذا نصّي سورل المترجمَيْن تحت عنوان *Pour réitérer les différences.*

(2) Geoffrey Hartman, *Criticism in the Wilderness*, New Haven, Yale University Press, 1980, p. 28.

(*) Acrostiche: التطريز، ويتعلق الأمر بحروف توجد في بداية كلّ بيت حيث تشير إلى اسم الشاعر أو مَن يتوجّه إليه.

(3) Umberto Eco, *Apostille au Nom de la rose*, trad. française M. Bouzaher, Paris, Librairie générale française, 1987.

وقد قمت بترجمتها إلى العربية وصدرت عن دار الحوار، سوريا، 2009.

(4) Helena Costiucovich, *Umberto Eco: imja Rosi.*

(5) M. Thomas Inge (ed.), *Naming the Rose*, Jackson, Miss, University of Mississipi Press, 1988.

(6) Umberto Eco, *Le pendule de Foucault*, trad. française J. N. Schifano, Paris, Grasset, 1990.

(7) Giosue Musca, «La camicia del nesso», in *Quaderni Medievali*, 27, 1989.

(8) A. R. Lurija, *The Man with a Shattered World*, New York, Basic Books, 1972.

(9) جملة وردت بالألمانية في الأصل.

الفصل الرابع

التأويل
بين بورس ودريدا

خلَّف لنا التاريخ تصوّرين مختلفين للتأويل. فتأويل نصٍّ ما، حسب التصور الأول، يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل. أمّا التصور الثاني فيرى، على العكس من ذلك، أنّ النصوص تحتمل كلّ تأويل.

إنّ هذا الموقف من النصوص يعكس موقفاً مشابهاً من العالم الخارجي. فالتأويل هو تفاعل مع نصّ العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى. فشرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمسي، استناداً إلى قوانين نيوتن، يُعدّ شكلاً من أشكال التأويل، تماماً كما هو الإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نصٍّ ما.

وبناء على هذا، لن نعود من جديد إلى مناقشة الفكرة القديمة القائلة بأنّ العالم نصٌّ قابل للتأويل (والعكس صحيح)، بل علينا الحسم في قضية المدلولات: هل هناك مدلول ثابت، أم هناك مدلولات متعددة، أم على العكس من ذلك لا وجود لأي مدلول على الإطلاق؟

يشكل التصوران السابقان مثالين على نوع من التعصب الإبستيمولوجي. يشهد على ذلك، بالنسبة إلى التصور الأول، النماذج الأصولية والأشكال الواقعية الميتافيزيقية المتنوعة (كتلك التي دافع عنها توماس الأكويني، أو التي دافع عنها لينين في كتابه: **المادية والمذهب التجريبي النقدي**). وفي هذه الحالة، فإنّ المعرفة تأتي للوجود باعتبارها تشكّل تطابقاً بين الفكر والأشياء. أمّا التصور الثاني فيظهر، في صيغته الأكثر تطرفاً، من خلال ما أطلقت عليه في الفصلين الثالث والرابع من كتابي **حدود التأويل**[1]، السميوز الهرمسية.

المتاهة الهرمسية[2]

إن الخاصية الرئيسة للمتاهة الهرمسية هي قدرتها على الانتقال من مدلول إلى آخر، ومن تشابه إلى آخر ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب. فعلى عكس نظريات المتاهة المعاصرة، فإنّ السميوز الهرمسية لا تنفي وجود مدلول كوني واحد ومتعالي، بل تؤكد أنّ أيّ شيء يمكن أن يحيل على أيّ شيء آخر، يكفي في ذلك أن يتمّ ضبط الرابط البلاغي بين هذين الشيئين. وهذه الإحالة ممكنة بفضل وجود ذاتٍ متعالية وقوية، وهي ما يرادف الواحد[3] في الأفلاطونية الجديدة. فهذا الواحد يتحرك في اتجاه ربط كلّ شيء بأيّ شيء استناداً إلى وجود نسيج لا ضابط له من المرجعيات المتبادلة، ذلك أنه يُعتبر مبدأ للتناقض الكوني وبؤرة تنتهي عندها كل المتناقضات، لذلك فهو

يستعصي على أيّ تحديد، فهو كُلّاً وعدماً، ومنبعاً أصلياً لكلّ شيء.

وبناء على ما سبق، فإن السميوز الهرمسية تبحث في كلّ نص، كما في النص الكبير للعالم، عن امتلاء المدلول لا عن غيابه. ومع ذلك، فإن هذا العالم الذي تغزوه الذاتيات ويحكمه مبدأ التدليل الكوني، ينتج انزلاقات دلالية لا تتوقف، ومن ثم فهو يحيل على أي مدلول. فما دام مدلول كلمة أو شيء ليس سوى كلمة أخرى أو شيء آخر، فإنّ أي شيء ليس سوى إحالة مبهمة على شيء آخر. ولهذا السبب، فإن مدلول نص ما قضية لا أهمية لها، والمدلول النهائي سرّ يستعصي على الإدراك.

السميوزيس اللامتناهية والمتاهة الهرمسية

قد تحيل السميوز الهرمسية على السميوز اللامتناهية كما صاغها بورس. وهناك فقرات في كتابات بورس تؤكد إمكان الحديث عن متاهة تأويلية لامتناهية منها: «لا يمكن لمعنى التمثيل أن يكون سوى التمثيل ذاته. وبالفعل، فإنّ التمثيل لا يمثل سوى نفسه باعتباره يُدرك خارج أي سياق. ولا يُجرد هذا السياق من معناه وإنما يتم استبداله بمعنى أكثر شفافية. لذلك، فالأمر يتعلق باندحار لامتناهي للعلامة» (C P 1. 339)(*).

فهل بالإمكان الحديث عن سميوز لامتناهية انطلاقاً من قدرة المتاهة الهرمسية على الانتقال من حدٍّ إلى حد ومن شيء إلى آخر؟ وهل يمكن أن نتحدث عن سميوز لامتناهية من خلال

الأساليب التي يستعملها القراء المعاصرون الذين يتيهون في النص بحثاً عن لعب سري بالكلمات أو عن الاشتقاقات المجهولة، والتداعيات اللاواعية، والصور الغامضة التي يسبر أغوارها قارئ فطِن من خلال النسيج اللفظي الظاهري حتى في غياب أيّ إجماع بيذاتي حول قراءة من هذا النوع؟

تقوم سيميائيات بورس على مبدأ أساس: «إنّ العلامة شيء تفيد معرفتُه معرفةَ شيء آخر». إنّ هذه المعرفة المُضافة (بالمعنى البورسي للكلمة) تدلّ على أنّ الانتقال من مؤول[4] إلى آخر يمنح العلامة تحديدات أكثر اتساعاً، سواء كان ذلك على مستوى التقرير أو على مستوى الإيحاء. إنّ التأويل، باعتبار موقعه داخل نسيج السميوزيس اللامتناهية، يقترب أكثر فأكثر من المؤول النهائي المنطقي[5]. فالسيرورة التأويلية تنتهي، في مرحلة ما، إلى إنتاج معرفة خاصة بمضمون المائول[6] أرقى من تلك التي شكّلت نقطة انطلاق هذه السيرورة.

إنّ مصدر هذه المعرفة هو أننا نقوم بتأويل العلامة «بهذه الصفة أو بتلك الطريقة» (C P 2. 228)[*]. فالعلامة تحتوي أو تشير إلى مجمل مكوناتها الأكثر إيغالاً في القِدَم. إلّا أنّ معرفة هذه المكونات هي مجرد احتمال سميوزي لا يمكن أن يتحقّق إلّا ضمن سياق محدد أو من زاوية بعينها. فالسميوز لامتناهية في المطلق، إلّا أن غاياتنا المعرفية تقوم بتأطير وتنظيم وتكثيف هذه السلسلة غير المحددة من الإمكانات. فمع السيرورة السميوزية ينصبّ اهتمامنا على معرفة ما هو أساس داخل كون خطابي

محدد: «فليس هناك في المنطق التطبيقي أكثر خطراً من الافتراض القائل بأنّ الأشياء التي تتشابه تشابهاً كبيراً في بعض الصفات ستكون حتماً أكثر تشابهاً في أشياء أخرى» (C P 2. 634)(*).

وعلى العكس من ذلك، فبالإمكان تحديد المتاهة الهرمسية باعتبارها حالة توالد إيحائي. ولن نناقش هنا هل الإيحاء وليد الأثر السياقي أو هو من طبيعة نسقية. فكيفما كان الحال، فإنّ الظاهرة الإيحائية في الحالتين معاً يمكن ردّها إلى الخطاطة التي اقترحها يالمسليف وعمّمها بارث:

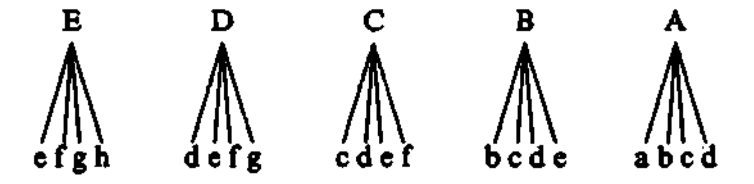
<table dir="rtl">
<tr><td colspan="2">ت</td><td>م</td></tr>
<tr><td>ت</td><td>م</td><td>(7)</td></tr>
</table>

أما ما تقدمه الخطاطة الموالية، فإنه يرمي إلى تأكيد النمو الإيحائي من النوع السرطاني:

<table dir="rtl">
<tr><td>م</td><td colspan="2">ت</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">ت</td><td>م</td></tr>
<tr><td></td><td>ت</td><td>م</td><td></td></tr>
</table>

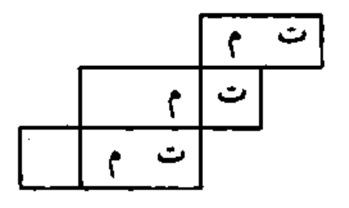
يقوم داخل هذه الترسيمة تعبير بسيط، (الانتقال من تعبير إلى تعبير)، في لحظة ما، بفتح سلسلة جديدة من الإيحاءات المزيّفة التي ينتفي فيها أي رابط بين مضمون العلامة الأولى ومضمون العلامة الجديدة.

نكون في هذه الحالة أمام ظاهرة متاهة شبيهة بتلك التي تنتج عن وجود سلسلة من التشابهات بين الفصائل (انظر: **Bambrough**, ***Universals and Family Resemblances***, **1961**). ولنأخذ كمثال على ذلك سلسلة الأشياء التالية: A, B, C, D, E، وهي أشياء قابلة للتحليل من خلال الخصائص: a, b, c, d, e, f, g, h. إن هذه الأشياء لا تشترك بعضها مع بعض إلّا في بعض العناصر. وسيتّضح أنه، حتى في الحالة التي نقتصر فيها على خصائص محدودة، فإننا سنعثر على قرابة بين شيئين لا رابط بينهما في الواقع، ومع ذلك فهما مرتبطان هنا بسلسلة متتالية من علاقات التشابه:



فلا وجود لأية خاصة تجمع بين A وE عدا كونهما ينتميان إلى التشابه العائلي نفسه. فعندما نصل، ضمن هذه السلسلة، إلى معرفة E، يكون كل ما نعرفه عن A قد اختفى. ففي هذه الحالة تنتشر الإيحاءات بشكل سرطاني بحيث إننا كلما انتقلنا إلى مستوى أعلى تم نسيان مضمون العلامة السابقة أو تم محوها. فجوهر اللذة التي تخلقها المتاهة تكمن كلياً في الانتقال من علامة إلى أخرى، ولا غاية لهذه الرحلة اللولبية بين العلامات والأشياء سوى اللذة ذاتها.

وعلى العكس من ذلك، إذا أردنا تمثيل السميوزيس اللامتناهية، فإننا سنحصل بالتقريب على الشكل الآتي:



حيث يؤول الموضوع المباشر[8] من خلال علامة أخرى (الماثول في ارتباطه مع الموضوع المباشر الذي يناسبه)، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية. وبهذه الطريقة ننتج ما يشبه نمواً لمدلول كلّي خاص بالتمثيل الأول، أي ننتج مجموعة من التحديدات. ومردّ ذلك إلى أنّ كلّ مؤول جديد يشرح الموضوع السابق انطلاقاً من معطيات جديدة، ليصل بنا الأمر في النهاية إلى تكوين معرفة عميقة تخصّ نقطة انطلاق السلسلة وتخصّ هوية السلسة في الآن نفسه.

إنّ العلامة هي حقاً شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر، إلّا «أن قدرتي على معرفة شيء إضافي لا يعني أنني لم أنتهِ من إنجاز ما قمت به» (Boler, «Habits of Thought», p. 394).

السميوزيس والتفكيكية

إذا كانت السميوز مختلفة جذرياً عن الهرمسية، فإنها، على العكس من ذلك، حاضرة في نوع آخر من المتاهة، والأمر يتعلق بما تدعو إليه التفكيكية؛ ويشهد على ذلك أنّ النص، في تصور دريدا، آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية. فهذا النصّ

يشكو أو ينتشي، باعتبار ماهيته المتعالية، من غياب ذات الكتابة ومن غياب الشيء المُحال عليه أو المرجع.

إنّ القول بأن العلامة تشكو من غياب مؤلفها ومن مرجعها لا يعني بالضرورة أنها محرومة كلياً من مدلول مباشر. إن غاية دريدا هي تأسيس ممارسة (فلسفية أكثر منها نقدية) تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدَّد ونهائي وصريح. إنه لا يريد تحديد معنى النص فحسب، بل يطمح إلى تحديد ميتافيزيقا الحضور الوثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي. إنّ ما يسعى إلى البرهنة عليه هو السلطة التي تمتلكها اللغة المتجلّية في قدرتها على أن تقول أكثر ممّا تدلّ عليه ألفاظها مباشرة.

فعندما يُفصل النص عن قصدية الذات التي أنتجته، فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيُّد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة. والخلاصة، وفق هذا التصور، أنّ اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أنّ النص لا يحتوي على أيّ مدلول متفرّد ومطلق، ولا وجود لأيّ مدلول متعالي، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله وإرجائه باستمرار. فكلّ دال يرتبط بدال آخر حيث إن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي.

لقد استعملت عبارة «إلى ما لا نهاية» (Infinitum) لأنها تذكِّرنا بعبارة مشابهة كان قد استعملها بورس لتحديد ماهية السميوزيس اللامتناهية. فهل يجوز القول إنّ المتاهة اللانهائية

التي تتحدّث عنها التفكيكية هي شكل من أشكال السميوز اللامتناهية؟ إن ما ورد عند رورتي قد يشجِّع على تبني فرضية من هذا النوع. ففي مناقشته للتفكيكية وأشكال أخرى تنتمي إلى التسمية الشهيرة «النصانية» (Textualisme)، تعامل مع هذه الأشكال باعتبارها حالات تنتمي إلى التداولية.

إن الواقعية الحدسية، حسب رُورْتي، تؤمن بوجود حقيقة فلسفية، وهي مقتنعة أن وراء النصوص يختفي شيء آخر لا يمكن أن يكون مجرد نص آخر، بل هو ما يضع النصوص في علاقة تَناسبٍ فيما بينها. أما التداولي، وعلى النقيض من ذلك، لا يؤمن بكل هذا، فهو لا يؤمن حتى بوجود شيء ننطلق منه لبناء القواميس والثقافات، ونستند إليه أيضاً في مراقبة هذه القواميس والثقافات. ومع ذلك، فقد كان يعتقد أننا ننتج، عندما نضع القواميس في مواجهة الثقافات، أنماطاً جديدة تخصّ اللغة والفعل. إنها كذلك لا في علاقتها بنموذج أمثل، بل تبدو جديدة في علاقتها بالأنماط السابقة (Rorty, «Idealism and Textualism», 1982).

لا تشبه براغماتية رورتي براغماتية بورس. لقد كان رورتي يدرك أن بورس، رغم أنه هو واضع كلمة براغماتية، ظلّ مع ذلك «أكبر كانطي من بين كل المفكرين». ورغم أن رورتي كان حذراً في استبعاد بورس من البراغماتية، فإنه لم يتردَّد في تصنيف تفكيكية دريدا ضمن حدود البراغماتية. والغريب أن دريدا هو الذي سيشير إلى بورس في كتاباته.

دريدا يحاور بورس

لقد انصبّ اهتمام دريدا، في الفصل الثاني من كتابه *De la grammatologie* (1967، ص 42 وما بعدها) على البحث عن سلطة معرفية تضفي نوعاً من الشرعية على محاولته لضبط حدود سميوز للعب اللامتناهي والاختلاف والنمو اللولبي للتأويل. ولقد كان بورس من بين الأسماء التي استشهد بها بعد سوسير وجاكبسون. فبعد أن ذكر ببعض مواقفه مثل «Symbols grow» و«Omne symbolum de symbolo»، كتب قائلاً:

لقد ذهب بورس بعيداً في الاتجاه الذي أطلقنا عليه تفكيكية المدلول. فهذا المدلول سيقوم، في لحظة ما، بوضع حدّ نهائي للإحالة من علامة إلى أخرى. إنّ الأمر يتعلق هنا بشيء مثل التمركز الذاتي وميتافيزيقا الحضور المجسّدة في الرغبة القوية والنسقية التي لا يمكن كبح جماحها. والحال أنّ بورس كان يعتبر لامحدودية الإحالة معياراً يدلّنا على وجود نسق من العلامات. فما يُطلق العنان للدلالة هو نفسه ما يجعل توقفها أمراً مستحيلاً. فالشيء ذاته علامة. وهذه قضية لا يمكن أن يقبل بها هوسرل الذي تُعدّ فينومينولوجيته - من حيث إنها «مبدأ المبادئ» - النظرية الأكثر انتقاداً لميتافيزيقا الحضور.

إنّ الاختلاف بين فينومينولوجيا هوسرل وتلك التي نادى بها بورس اختلاف جوهري لأنه يتعلق بمفاهيم كـ «العلامة» و«تجلي الحضور» وكذا الروابط بين التمثيل «La re-présentation» والحضور الأصلي «La présentation originaire» للشيء ذاته

(الحقيقة). ولقد كان بورس دون شك أقرب إلى لامبير (Lambert) واضع كلمة فينومينولوجيا. فلقد كان لامبير هذا يطمح إلى «تحويل نظرية الأشياء إلى نظرية العلامات». إن التجلي في ذاته لا يدلّ، حسب «فانوروسكوبيا» أو «فينومينولوجيا» بورس، على حضور ما، بل يقيم دعائم علامة. وهذا ما نعثر عليه في «مبادئ الفينومينولوجيا» حيث إنّ التجلي والعلامة يدلان على شيء واحد. فلا وجود إذن لظاهرانية تقلّص من حجم العلامة أو من الأداة التي تمثلها كي يتمكن الشيء من الانتشاء بحضوره الخاص. فهذا الشيء في حدّ ذاته هو دائماً ماثول يستخرج من ظاهر البداهة الحدسية.

إنّ الماثول لا يمكن أن يشتغل إلّا من خلال إثارته لمؤول يتحوّل بدوره إلى علامة وهكذا دواليك. لذا، فإن المدلول لا يستطيع أبداً التماهي مع نفسه. إنّ الخاصة الرئيسة للماثول هي أن يكون ذاته وشيئاً آخر في الوقت ذاته، أي المثول كبنية للإحالة وكقدرة على الانفصال عن نفسه، وأن لا يكون له وجود في ذاته، أي قريباً في المطلق من نفسه. والحال أنّ الشيء الممثل هو دائماً ماثول، فلا وجود إذن للعلامات إلّا من خلال وجود المعنى: إننا نفكر بالعلامات (Derrida, 1967, 71-73).

إن نظرية بورس حول السميوزيس اللامتناهية نشجّع، فيما يبدو، تصورات دريدا الأكثر تطرفاً القائلة بأنه «لا وجود لشيء اسمه خارج النص».

ومن حقنا أن نتساءل، مع ما لهذا التساؤل من طابع

استفزازي، هل هذا التأويل الذي يقدمه دريدا لبورس تأويل صحيح من الناحيتين الفيلولوجية والفلسفية؟ فإذا كان دريدا يعتقد أنّ تأويله لبورس تأويل جيد، فعليه أن يعترف بأنّ نصوص بورس تؤكد وجود مدلول مفضل بالإمكان عزله، والتعرف عليه باعتباره كذلك دونما التباس. وعلى العكس من ذلك، فإنّ دريدا سيكون هو أول من يعلن أنّ قراءته هاته تحيد بالنص عن أصله وعن النوايا المعلنة للمؤلف. ولكن إذا كنا لا نملك الحق، في رأيه، أن نطلب منه قراءة بورس بشكل صحيح، فإننا، في المقابل، نمتلك الحق، من جهة نظر بورس، في التساؤل هل كان هذا التأويل سيرضي بورس؟

يدافع بورس بالتأكيد عن فكرة السميوزيس اللامتناهية، فـ«العلامة شيء يحدد شيئاً آخر (مؤوله) لكي يحيل على موضوع ما. ويقوم المؤول من جهته بالإحالة على الموضوع بطريقة الإحالة الأولى نفسها. وهكذا سيصبح المؤول علامة إلى ما لا نهاية. وإذا توقفت سلسلة المؤولات هاته عند حدٍّ بعينه، فلن تصل العلامة إلى حالتها المثلى» (C P 2. 303)(*).

ولم يكن بإمكان بورس أن يقول غير ذلك، فهو يعتقد (كما أشار إلى ذلك في «Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man» (C P: 213-263) بأننا لا نملك أية قدرة على الاستبطان، وأن معرفتنا للعالم الداخلي معرفة ناتجة عن برهنة افتراضية، كما أننا لا نملك أية قدرة حدسية، فمعرفتنا محكومة بمعرفة سابقة. ونحن لا نستطيع التفكير دون علامات،

كما لا نملك أيّ تصوّر عن المجهول المطلق غير القابل للمعرفة. ورغم كلّ هذا فلا مجال للقول بوجود تطابق في المفاهيم بين السميوز اللامتناهية والتفكيكية.

ولست متفقاً مع سورل حين يقول بأنّ «الدريدا ميلاً مرضياً لقول أشياء خاطئة بشكل بديهي» (Searle, *Reiterating the Differences*, 1977). إن دريدا يتميز، على العكس من ذلك، بطريقة رائعة لقول أشياء ليست صحيحة بشكل بديهي، أو هي صحيحة بشكل غير بديهي. فعندما يقول بأنّ الإبلاغ لا يمكن أن يختصر في إيصال مدلول أحادي، وإن المدلول الحرفي مدلول من طبيعة إشكالية؛ وإنّ التصور العادي للسياق قد يكون غير ملائم؛ وكذلك عندما يؤكد - في إطار سياق نصّ ما - غياب الباث والمتلقي والمرجع؛ ويتّجه نحو سبر أغوار كلّ ممكنات حالة من الحالات غير القابلة للتأويل؛ وكذلك عندما يذكرنا بإمكانية الإحالة على أية علامة، وأن بإمكان هذه العلامة أن تُحدث قطيعة مع أي سياق، كيفما كان نوعه للإعلان عن ميلاد سلسلة لامتناهية من السياقات الجديدة؛ إنّ دريدا، في هذه الحالة وفي حالات أخرى، يقول أشياء لا يمكن لأيّ سيميولوجي أن يتجاهلها. ومع ذلك، فغالباً ما يؤكد دريدا حقائق ليست بديهية، تقوده إلى اعتبار حقائق كثيرة بديهية على أنها حقائق نهائية.

إن دريدا نفسه هو أول مَن يعترف بوجود معايير للتأكد من صحة تأويل نص ما. ففي كتاب *De la grammatologie* يذكّر قراءه بأهمية أدوات النقد التقليدي التي لولاها لسار الإنتاج

النقدي في كلّ الاتجاهات ولسَمَحَ لنفسه بقول أي شيء. إلّا أنه يضيف أيضاً أنه إذا كانت هذه الأدوات قد شكلت حاجزاً ضدّ أي انحراف، فإنّ وظيفتها اقتصرت على الوقاية، ولم تشكّل انفتاحاً على قراءة جديدة.

فلنمنح أنفسنا لحظة لكي نحمي قراءة بورس عوض أن نبالغ في انفتاحها.

بورس وحيداً

إن التأويل اللامتناهي أمر ممكن عند بورس. فالواقع يمثل أمامنا باعتباره متصلاً[(9)] (Continuum) حيث لا وجود لكيانات مطلقة. وفي هذا الصدد يتحدث عن الامتداد: «إن المتصل الحقيقي هو الشيء الذي لا يمكن لمجموعة كبيرة من الأفراد استنفاد كلّ ممكناته التحديدية» (C P 6.170)[(*)].

إنّ الواقع كيان «متصل» وغارق في اللاتحديد، ولهذا السبب يمثل مبدأ الامتداد (Continuité) ما يسميه بورس بـ«الهشاشة ذات البُعد الموضوعي». فإذا كانت إمكانية الخطأ واردة باستمرار، فإنّ السميوز غير محدودة. إن الطابع اللامحدد لمعرفتنا يفترض وجود نوع من الغموض: «فالموضوع يتحدَّد من خلال خصائص محايثة له (كونية وثابتة)، وفيما عدا ذلك، فإنّ هذا الموضوع يوجد خارج أي تحديد» (C P 5.447)[(*)].

وفي هذا الاتجاه يتحدث بورس عن مبدأ السياقية: قد يكون شيء ما صحيحاً داخل حدود كون خطابي ما ومن خلال

خصائص بعينها. إلّا أن هذا الإثبات لا يستنفد مجموع التحديدات الأخرى غير المتناهية لهذا الموضوع. إنّ كل حكم هو حكم جزئي. وهناك، داخل هذا الكون الذي «تغزوه العلامات»، ما يبرر (وهذا أمر غريب) كون «العلامة تعهد إلى مؤولها مهمة منحها جزءاً من مدلولها».

ومع ذلك، هناك أفكار أخرى تدمر القراءة التي يقدّمها دريدا. فإذا كانت السميوز اللامتناهية تُعد، عند رورتي، مظهراً من مظاهر النصانية، أي مظهراً من مظاهر المثالية، فإنّ الأمر عندنا مختلف، فنحن لا يمكن أن نتجاهل العناصر الواقعية في مثالية بورس.

فرغم وجود «الهشاشة» و«الامتداد» و«الالتباس»، فقد صِيْغت فكرة المدلول عند بورس بشكل يقود إلى الإحالة على غاية ما (C P 5. 166). إن وجود فكرة «الغاية» هاته أمر طبيعي عند مفكر غائي، إلّا أنها، على العكس من ذلك، أمر مزعج عند مفكر تداولي (بالمعنى الذي يعطيه رورتي لهذه الكلمة). وقد لا تكون لفكرة الغاية هاته أية صلة بفكرة الذات المتعالية، إلا أنها مع ذلك تحيل على الفكرة القائلة بأننا نؤول وفق غاية خارج - سميوزية. فعندما اقترح بورس تعريفاً لـ «اللتيوم» (Lithium) في شكل معلومات تقود إلى التعرف على اللتيوم وإلى إنتاجه، لاحظ: «أنّ ما يميز هذا التعريف هو أنه يوضح دلالة كلمة اللتيوم من خلال الإشارة إلى ما يجب عمله للحصول على معرفة خاصة بهذا الموضوع» (C P 2. 330).

يمكن تحديد كل فعل سميوزي من خلال موضوع ديناميكي[10] (وهو بهذه الصفة يوجد خارج السميوزيس) «باعتباره الواقع الذي يقوم، بوسائل ما، بتحديد العلامة عبر مائولها» (C P 2. 536). وفي هذا السياق يمكن الحديث عن موضوع ديناميكي، حتى عندما يتعلق الأمر بالنصوص. ذلك أن هذا الموضوع يمكن أن يكون عنصراً داخل ما يؤثث الكون المحسوس، ويمكن أن يكون أيضاً فكراً وانفعالاً وإيماءة، كما يمكن أن يكون شعوراً ومعتقداً. فمن الجائز أن نؤكد في البداية أن «الموضوع» في عملية تأويلية لجملة من نوع: «سلاح» (Présentez armes) هو «الكون الذي يرغب فيه النقيب في هذه اللحظة». أي ما يعود إلى قصدية المتلفظ. إلّا أنني أتّفق مع دريدا عندما يقول «بأن للعلامة الحق في أن تحدد قراءتها حتى ولو ضاعت اللحظة التي أنتجتها إلى الأبد، أو جهلت ما يودّ كاتبها قوله. فالعلامة تسلم أمرها لمتاهتها الأصلية» (Derrida, «Signature, événement, contexte», in *Marges de la philosophie*, 1972, p. 377.) فبمجرد ما يتجسد المائول – في صيغته المركبة كما هو الشأن مع النص – فإنه يكتسب استقلالية سميوزية، حينها قد تصبح قصدية المتلفظ غير ذات أهمية، قياساً لموضوع النص الذي نقوم بتأويله وفق القوانين السميوزية الثقافية القائمة.

ومع ذلك، فإن بورس يشجع على اتخاذ موقف أكثر جذرية: فما دام الموضوع النصي ملقى للتأويل، فإنّ النص نفسه يصبح موضوعاً ديناميكياً منه سنستخرج، في عملية التأويل اللاحقة،

الموضوع المباشر المناسب. فعندما نقوم بتأويل نصّ ما، فإنّ حديثنا ينصبّ على شيء سابق في الوجود على تأويلنا، وعلى المرسل إليه تقع مهمة عقد نوع من الاتفاق حول العلاقة القائمة بين تأويلنا والموضوع المحدّد لهذا التأويل.

صحيح أننا لا نستطيع التحدث بشكل «موضوعي» عن نصّ ما من زاوية كونه موضوعاً ديناميكياً. فنحن لا نعرفه إلّا من خلال كونه موضوعاً مباشراً. فعندما تتمّ عملية التأويل يغيب الموضوع الديناميكي (وقبل إنجاز هذا التأويل لم يكن النصّ سوى سلسلة من الماثولات).

ولكن حضور الماثول وكذا حضور الموضوع المباشر (في الذهن أو في مكان آخر) معناه أن الموضوع الديناميكي غائب، لقد كان موجوداً في مكان ما. وأن يكون غائباً أو في مكان ما، فإنّ موضوع التأويل موجود بشكل سابق.

وبالإضافة إلى ذلك، يشترط في الموضوع الديناميكي («الذي كان موجوداً» والغائب حالياً عن الموضوع المباشر) لكي تحتضنه السلسلة اللامتناهية للمؤولات الخاصة به، أن يتجسّد في شكل من الأشكال. وأنا هنا لا أردّد إلّا ما قاله بورس: «فالسلسلة اللامتناهية من التمثيلات تحتوي على شيء مطلق الوجود هو ما يشكل نهاية السلسلة. وإلى هذا الحدّ قد لا يعترض دريدا. فكلّ تمثيل يحتوي على تمثيل سابق عليه» (C P I. 339).

إننا أمام ميلاد شيء جديد لا موقع له في التفكيكية: خارج

المؤول المباشر، الانفعالي أو الطاقوي والمنطقي، وكلها مؤولات توجد داخل السميوز، هناك المؤول المنطقي النهائي، أي العادة.

إنّ تشكّل العادة، باعتبارها إطاراً للفعل، يؤدي، ولو مؤقتاً، إلى توقف السميوزيس اللانهائية للتأويل: العادة «التي قد تكون علامة بصفة من الصفات. ولكنها لن تكون كذلك ضمن سياق يستند إلى وجود مؤول منطقي» (C P 5. 491)(*).

إذا كان مدلول أية جملة، حسب التصور التداولي، ليس شيئاً آخر سوى الإمكانات العملية التي يستدعيها تحقّقه، وإذا كانت الجملة صحيحة، فإنّ السيرورة التأويلية يجب أن تتوقف - مؤقتاً على الأقل - خارج إطار حركية السميوزيس. إنّ الآثار العملية لا يمكن، بالتأكيد، التعرُّف عليها إلّا في العلامات ومن خلالها. وصحيح أيضاً أنّ التوافق بين أفراد المجموعة البشرية الواحدة لا يمكن أن يتخذ إلّا شكل سلسلة جديدة من العلامات. ومع ذلك، فإنّ هذا التوافق ينصب على شيء يُعد - وإن كان جزءاً من السميوز - أساساً للسيرورة السميوزية.

ومن منظور النصّ، فإنّ معرفة ما يودّ النص قوله معناه الانتصار لموقف يكون منسجماً بالنظر إلى القراءات المتتالية التي سيتم إنجازها. إن قراراً من هذا النوع يعتبر «عادة مشروطة» (C P 5. 517)(*).

إنّ النظر إلى العادة باعتبارها قانوناً معناه النظر إليها بصفتها ما يشبه المَحفَل المتعالي، أيّ باعتبارها مجموعة بشرية تعدّ

ضمانة بيذاتية على مقولة الحقيقة، حقيقة غير حدسية، وليست واقعية بشكل ساذج ولكنها عرضية. وبدون هذا لن نفهم لماذا يتحوّل المؤول، انطلاقاً من سلسلة من التأويلات، إلى «تمثيل آخر يُصاحبه مشعل الحقيقة» (C P 1. 339)(*).

هناك مبدأ معرفي ننظر بموجبه إلى الواقع باعتباره «واقعاً مبنياً». ومصدر هذا المبدأ هو وجود مجموعة بشرية ما (C P 5. 356). إنّ فكرة المجموعة البشرية تشتغل باعتبارها مبدأ متعالياً يتجاوز القصديات الفردية للمؤول الفرد. وهذا المبدأ ليس متعالياً بالمفهوم الكانطي للكلمة، لأنه لا يوجد قبل السيرورة السميوزية، بل يأتي بعدها. فالتأويل ليس وليد بنية الذهن البشري، ولكنه وليد الواقع الذي تشيده السميوز.

وفي جميع الحالات، عندما تتّفق المجموعة البشرية على تأويل ما، فإنها تنتج مدلولاً، إنْ لم يكن موضوعياً فهو بيذاتي، وسيتم، على أية حال، تفضيله على أيّ تأويل آخر لم يتمّ الحصول عليه نتيجة إجماع المجموعة البشرية عليه. إنّ ناتج سيرورة البحث الكوني يسير في اتجاه تأكيد نواة فكرية مشتركة (C P 5. 407). «فأن يتّفق الناس على نتيجة مشتركة، فهذا يُعد واقعة غفلاً» (Smith, 1983, 39). إنّ الفكر أو الرأي الذي يحدّد الواقع يجب أن يُرد إلى مجموعة من الخبراء. وعلى هذه المجموعة أن تكون مبنية ومنظمة انطلاقاً من مبادئ تتجاوز الأفراد.

وما يبرر وجود المجموعة البشرية هو عدم وجود حدس بالمفهوم الديكارتي للكلمة. فالمدلول المتعالي ليس معطى بشكل

قبلي ولا يمكن الإمساك به إلّا من خلال حدس تصويري. ولقد كان دريدا على حق عندما أكد أن فينومينولوجيا بورس - عكس فينوميونولوجيا هوسرل - لا تتحدث عن حضور. فحتى في الحالة التي لا تقوم فيها العلامة بالكشف عن الشيء، فإنّ السيرورة اللاحقة للسميوز ستنتج مقولة مشتركة بين الجميع وتعترف المجموعة البشرية بصحتها. إنّ المدلول المتعالي لا يوجد في أساس السيرورة السميوزية، بل علينا أن نسلّم به باعتباره هدفاً ممكناً ومؤقتاً لكل سيرورة.

خلاصات

لا يعني كلّ ما سبق أنّ النص عند بورس يجب أن يخضع لقراءة مفضلة واحدة. إنّ المبدأ البورسي للهشاشة يعدّ هو الآخر، من الزاوية النصية، مبدأ لتعددية التأويل. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ «القانون الذهني» الذي يشبه القوى «غير المحافظة» للفيزياء مثل «اللزوجة وأشياء أخرى» لا يقتضي أي تطابق تدقيق (C P 6. 23).

ومع ذلك، يجب أن تتفق مجموعة من مؤولي نصّ ما (لكي تكون فعلاً المجموعة المؤولة لهذا النص) (بشكل مؤقت وعرضي إنْ اقتضى الحال ذلك)، على نوعية الموضوع السميوزي الملقى للتأويل. ولهذا، فإنّ على هذه المجموعة، من أجل استعمال نص لاختبار السميوز اللامتناهية في جميع السياقات، أن توقف، ولو مؤقتاً، هذه المتاهة غير المحدودة. ولن يُتاح لها ذلك إلّا من

خلال حكم توافقي (ولو كان هذا الحكم عرضياً). وفي الواقع، فإنّ الرموز تتكاثر ولكنها لا تبقى أبداً فارغة.

إذا كنت قد توقفت طويلاً عند الاختلافات الموجودة بين مواقف بورس والأشكال المتنوعة للمتاهة، فلأنني لاحظتُ، في الكثير من الدراسات الحديثة، وجود ميلٍ عام نحو تحويل السميوز اللامتناهية إلى قراءة حرّة يقوم وفقها المؤولون بنخل النصوص للوصول بها إلى الشَّكل الذي يرضي نواياهم.

أمّا أنا فغايتي من مخض نصوص بورس (بشكلٍ ينمّ عن الاحترام) فهي تبيان أنّ الأمور ليست بالبساطة التي نتصوّرها بها. فمن الصعب معرفة ما إذا كان تأويل ما تأويلاً صحيحاً، وفي المقابل من السهل جداً التعرّف على التأويل الرديء. ولذلك لم تكُن غايتي هي إعطاء تعريف للسميوز اللامتناهية، بل حاولت تحديد الشكل الذي لا يمكن أن تكونه.

هوامش الفصل الرابع

(1) السميوز (Sémiosis): لقد كان شارل سندرس بورس (C. S. Peirce) أوّل مَن أدخل مفهوم السميوزيس إلى ميدان السيميائيات، بل لقد كان أوّل مَن أرسى دعائم نظام للتدليل وإنتاج الدلالات يمرّ عبر ميكانيزم خاص أطلق عليه اسم السميوزيس. والسميوزيس في نظره «سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة» وتستدعي، من أجل بناء نظامها الداخلي، ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود: ما يقوم بالتمثيل (ماثول) وما يشكّل موضوع التمثيل (موضوع) وما يشتغل كمفهمة تقود إلى الامتلاك الفكري «للتجربة الصافية» (مؤول). إنّ تمثل كلّ التجارب الإنسانية بكلّ أحجامها وامتداداتها وأشكالها يمرّ عبر هذه السيرورة. وانطلاقاً من هذا المفهوم سيتم التعامل مع التجربة التأويلية باعتبار لانهائيتها في المطلق الكوني، وباعتبار محدوديتها ضمن السياق الخطابي الخاص.

(2) الهرمسية (Hermétisme): نسبة إلى هرمس (Hermes) وهو إله إغريقي متعدِّد الوظائف والمجالات والاختصاصات ويرمز إلى المعرفة الكلية والتأويل الشامل، ورسول الحكمة إلى الناس، إنه أيضاً رمز «الكلمة التي تنفُذ إلى أعمق أعماق الوعي». وبالإضافة إلى ذلك فهو إله الفصاحة ورمز للتعدد التأويلي والمعرفة الآتية من كلّ أصقاع الكون. انظر في هذا الباب: (J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*).

ومن هذه الزاوية، فإنّ نسبة السميوزيس والتأويل عامة إلى هرمس، وكذا نحت الصفة «هرمسية» يعود إلى هذه القدرة في تخطي كلّ الحدود والإتيان بكلّ التأويلات حتى ولو تطلّب الأمر تدمير مبدأ من مبادئ العقلانية الإغريقية: مبدأ الثالث المرفوع، كما يعتقد ذلك

إيكو. وقد خصَّص محمد عابد الجابري لهذه الظاهرة الفلسفية فصلاً كاملاً في كتابه **تكوين العقل العربي** حيث أطلق عليه «العقل المستقيل في الموروث القديم»، وفيه يعرض بإسهاب لظاهرتين متقاربتين هما الهرمسية والغنوصية. انظر ص 162 إلى 183.

(*) كل هذه النصوص وردت بالإنجليزية في النص الفرنسي، وقد قام د. عبد الله مالكي، أستاذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب في مكناس، بنقلها إلى العربية، فله منّا جزيل الشكر والامتنان.

أ- (ورد بالإنجليزية في النص) «بما أنّ الموضوع يمكن أن يحدد كلياً من خلال ضمّ أو إبعاد كل صفاته، فإن صياغة أية قضية حول الكون لا بد وأن تكون غامضة (Almeder, 1983, 331). ولهذا فإنّ الغموض يمثّل نوعاً من العلاقة بين التحديد النهائي والمطلق (وهو تحديد لا يحدث إلّا في ظرف مثالي)، والتحديد الفعلي للمعنى (إدراك، معنى، دلالة) من خلال فعل سميوزيس ملموس» (Nadine, 1983, 163).

ب- (ورد بالإنجليزية في النص) «تتميز المحاولات الراهنة لإقامة نظرية للواقع بالغوص في أعماق الواقع وتخليصه من الجدل غير المُجدي بين المثالية والواقعية. وهو جدل يجب معالجته على مستوى آخر. ولقد قام بورس بالخطوة الأولى والحاسمة في هذا الاتجاه، وتُفسّر هذه الظاهرة المضللة السبب الذي جعل بورس في كتاباته ينعت موقفه هذا أحياناً بالمثالي وأحياناً بالواقعي دون أن يغير ذلك من الأمر شيئاً» (Oehler, 1979, 70).

(3) الواحد (Un): «يرد أفلوطين (Plotin) الواحد إلى مبدأ الخير، ويضعه فوق الكينونة والعقل ذاته. ولا يعني هذا أنّ الواحد ليس موجوداً وغير قادر على التفكير، بل إنه يتجاوز كل وجود وكلّ تفكير محدد فهو مبدأ التفكير». فإذا كان الكائن والفكر متعددان، وإذا كان التعدُّد يفترض الوحدة، وجب وضع مبدأ يوجد خارج أي تعددية قبل الكينونة والفكر (A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*).

إن الأمر يتعلق، في الحالة التي نناقش، بمفهوم وكُنه الدلالة. فإذا

كان النصّ في جوهره الأسمى ممارسة دالة، فإنّ كل الدلالات المنبعثة منه هي دلالات جزئية. وهي كذلك لأنها ليست سوى تحيين ناقص كما هو الشأن مع كل تحيين. أمّا الدلالة في معناها المحايث فتظلّ خارج دائرة التحقّق من خلال النص الواحد والمسير التأويلي الواحد. فنحن لا نؤول للوصول إلى دلالة نهائية، بل نحاول الاقتراب من جوهر يستعصي على الضبط والتحديد فقط.

(4) المؤول (Interprétant): المؤول هو الحدّ الثالث داخل البناء الثُلاثي للعلامة في تصور شارل سندرس بورس. فالعلامة هي ماثول (Representamen) يحيل على موضوع (Objet) عبر مؤول (Interprétant). ويشكل المؤول أداة التوسط الإلزامي الذي يقود معطيات التجربة الصافية إلى التزيي بزي القانون والضرورة والفكر. إنّ غياب العنصر الثالث داخل سيرورة إنتاج العلامة معناه الاقتصار على تجربة غفل لا تعرف الفكر ولا تعرف الماضي ولا المستقبل. إنها مثيرات لحظية تنتهي بانتهاء اللحظة التي أنتجتها.

(5) المؤول النهائي المنطقي: يقسم بورس الماثول إلى ثلاثة أنواع: هناك في المقام الأول المؤول المباشر الذي يكتفي بتقديم المعلومات الأولية الخاصة بموضوع ما (معنى الواقعة أو العلامة)، وهناك المؤول الديناميكي الذي يخرج بالعلامة من دائرة التعيين البسيط إلى التأويل بمفهومه الشامل. فهذا المؤول لا يكتفي بما تقدّمه العلامة في مظهرها المباشر، بل يمتح عناصر تأويله من المحيط المباشر وغير المباشر للعلامة. ويرى بورس أنّ هذه القوة الهائلة التي يطلق عنانها هذا المؤول يجب أن تتوقف في لحظة ما لكي تستقرّ الذات المؤولة على دلالة ما، إنّ هذه الوظيفة التحجيمية يتكفّل بها مؤول ثالث يُطلق عليه المؤول المنطقي النهائي.

(6) الماثول (Representamen): الماثول عنصر من عناصر العلامة، إنه أول هذه العناصر وسندها في التمثيل والتعريف بالشيء الممثل. وهو ما يعادل الدال في تصور سوسير. ويعرّفه بورس بأنه الأداة التي نستعملها للتمثيل لشيء آخر، أو هو شيء يحلّ محلّ شيء آخر.

ويستعمل بورس كلمة «شيء» لأنه لا يمنح اللسان أي امتياز في بناء تصوره للعلامة، فالتجربة الإنسانية بكامل مكوّناتها يمكن أن تشتغل كسند للتمثيل.

(7) اقترح يالمسليف خطاطة تصنيفية لمجمل الأنساق السيميولوجية: التقرير (Dénotation)، الإيحاء (Connotation)، اللغة الواصفة (Métalangage). وتشتغل هذه الترسيمة من خلال العلاقات الآتية:
- التقرير: تعبير (علاقة) مضمون ويرمز لها بـ: ت ع م.
- الإيحاء: تعبير (علاقة) مضمون - علاقة - مضمون. ويرمز لها بـ: (ت ع م) ع م.
- اللغة الواصفة: تعبير - علاقة تعبير - علاقة - مضمون. ويرمز لها بـ: ت ع (ت ع م).
إنّ التقرير يتكون من التعبير في علاقته بمضمون، أمّا الإيحاء فيتكون من مجمل العناصر المكونة للتقرير زائد مضمون جديد. وللحصول على اللغة الواصفة يجب تحويل كلّ العلامة التقريرية إلى مجرد مضمون في علاقته بتعبير.

(8) الموضوع المباشر (Objet immédiat): يميِّز بورس بين موضوعين، أحدهما مباشر والثاني ديناميكي. الأول معطى مع العلامة ذاتها بشكل مباشر، أما الثاني فيحتاج للوصول إليه إلى النبش في ذاكرة العلامة. مثال ذلك إذا أخذت كلمة «مطر»، فإنني سَأكون أمام معرفتين، الأولى هي ما تقوله الكلمة مباشرة من خلال مدلولها (مؤولها) المباشر: «ماء ينزل من السماء على شكل زخات وهو نتيجة عوامل طبيعية متعددة». يطلق بورس على هذه المعرفة «الموضوع المباشر»، لكن المتكلم يعرف عن المطر أشياء كثيرة، ويتعلق الأمر بمجمل رموزه المباشرة وغير المباشرة كالخير والخصوبة والتطهير... إلخ، وهذه المعرفة غير المباشرة هي ما يُطلق عليه الموضوع الديناميكي.

(9) المتصل (Continu): يشير لالاند في قاموسه إلى «أنّ المتصل في معناه العامي يُحيل على كيان لا يعرف التوقف عند حدّ بعينه كما لا يعرف النواقص. أما من الناحية الفلسفية، فإنّ المتصل هو كيان لا

يتكون من عناصر مميزة، أي أنه لا يحضر في الذهن من خلال عناصر» (A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*).

وفي حالتنا فإن الأمر يتعلق بتصور يفترض وجود حالة سابقة عن أيّ تمفصُل، حيث تمثُل الكتلة الفكرية من خلال كلٍّ عديم الشكل. وهذا الكلّ يخضع، لكي يصبح قادراً على التدليل، إلى مفصلة تخبر عن وحداته المكونة له. ولهذا السبب، فإنّ ما نعرفه عن الدلالة هو شكل وليس مادة.

(10) الموضوع الديناميكي (Objet dynamique): انظر الهامش (8).

الفصل الخامس

تأويل الاستعارة

من الصعب جداً اقتراح نظرية توليدية للاستعارة خارج حدود مخبرية[1]. فنحن نعاين دائماً - كما يحدث ذلك مع كلّ ظاهرة سياقية - وجود تجلٍّ خطّي لنصٍّ سابق عنّا في الوجود. فبقدر ما يكون الابتكار الاستعاري أصيلاً، بقدر ما يؤدي إلى خرق العادات البلاغية السابقة. فمن العسير ابتكار استعارة جديدة استناداً إلى قواعد معروفة. وكلّ محاولة تروم تحديد قواعد لإنتاج استعارات اصطناعية لن يترتب عنها سوى توليد استعارات ميتة، أو استعارات بالغة التفاهة. إننا لا نعرف إلّا الشيء اليسير عن ميكانيزم الابتكار، وغالباً ما ينتج المتحدث استعارات عن طريق الصدفة، أي عن طريق تداعيات فكرية لا يمكن التحكُّم فيها، أو يتمّ ذلك عن طريق الخطأ.

وفي المقابل سيكون من الأجدى دراسة الميكانيزم الذي نستند إليه في تأويل الاستعارات. فمن خلال تحليلنا للمراحل الخاصة بالإجراء التأويلي نستطيع صياغة بعض الفرضيات الخاصة بتوليدها.

فعلى المؤول النموذجي لاستعارة ما أن ينطلق من موقع ذاك

الذي يسمع الاستعارة لأول مرة[2]. لنأخذ الاستعارة الإحيائية (Catachrèse) الآتية: «قدم الطاولة»، إننا لا نستطيع وضع هذا الدال بالذات حيال هذا المدلول إلا إذا كنّا نتصوره لأول مرة، ونفهم بالتالي لماذا اختار مبتكر هذه الاستعارة الإحيائية القدم عوض الذراع مثلاً. إننا بهذا الاكتشاف نرى - ضداً على كلّ الأوتوماتيزمات اللسانية - في الطاولة كياناً مُؤنسَناً.

ولهذا يجب التعامل مع الاستعارة أو الملفوظ الاستعاري انطلاقاً من المبدأ القائل بوجود درجة صفر للغة يستند إليها كلّ تعبير حتى أكثر الاستعارات الإحيائية ابتذالاً. إنّ موت استعارة ما أمرٌ يخصّ تاريخها السوسيولساني، ولا يخصّ بنيتها السميوزيسية وتكوينها وإمكانية تأويلها.

الدرجة الصفر والمعنى الحرفي

هل هناك فعلاً درجة صفر؟ وهل بالإمكان، تبعاً لذلك، رسم حدود فاصلة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي؟ لا أحد يجيب راهناً بالإيجاب[3]. وهناك مَن يقول بإمكانية وجود مقولة ثابتة خاصة بالمعنى الحرفي باعتباره درجة صفر في علاقتها بالسياقات[4] الممكن بناؤها اصطناعياً[5]. إن درجة الصفر هاته يجب أن تتطابق مع الدلالة المتداولة في السياقات التقنية والعلمية. فمن الصعب جداً تحديد ما إذا كانت العبارة الآتية: «عيون مضيئة» تحيل على معنى حرفي، إلّا أننا إذا طلبنا من كهربائي أو من مهندس معماري تحديد فحوى كلمة «مضيئة»،

فإنهما سيجيبان بأنّ الجسم المضيء هو الذي ينبعث منه الضوء، والفضاء المضيء هو الفضاء الذي يملؤه ضوء الشمس أو ضوء اصطناعي. وليس من باب الصدفة أن تضع القواميس هذا النوع من الدلالات كمدخلٍ أوّلي، لتضيف إليه بعد ذلك التصورات المجازية باعتبارها دلالات ثانوية.

ينطلق بيردسلي[6] وهيس[7] وليفين[8] وسورل[9] وآخرون من فرضية تقول إنّ المتلقي يؤول ملفوظاً ما تأويلاً استعارياً عندما يدرك عبثية المعنى الحرفي. أما إذا كان المقصود من هذا الملفوظ هو بعده الحرفي، فسنكون حينها أمام شذوذ دلالي (أغمي على، أو أمام حالة تناقض ذاتي (الوحش الإنساني) أو أمام حالة خرق للمعيار التداولي للنوعية، وحينها نكون أمام إثبات مزيف (هذا الرجل حيوان)).

صحيح أنّ هناك حالات يمكن معها قبول البُعد الحرفي لتعبير استعاري. ولنأخذ كمثالٍ على ذلك الأبيات الأولى من قصيدة بول فاليري، المقبرة البحرية:

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée

وذلك السطح اللازوردي الهادئ
الذي تمشي فوقه الحمائم
يرتجف بين أشجار الصنوبر والقبور
البحر، البحر، ودائماً هو البحر

إنّ فاليري يضمن البيت الأول ملفوظاً يمكن التعامل معه تعامُلاً حرفياً، وذلك لعدم وجود أيّ شذوذ دلالي في وصف سطح تمشي فوقه الحمامات. ويقول البيت الثاني إنّ هذا السطح يخفق، فالعبارة يمكن أن توحي (بشكل استعاري هذه المرة) بأنّ حركة العصافير فوق السطح تعطي انطباعاً بأنّ السطح يتحرك. ولن يصبح الملفوظ استعارياً إلّا في البيت الرابع عندما يؤكد الشاعر أنه يوجد أمام البحر: إن السطح الهادئ هو البحر، أمّا الحمامات فهي أشرعة البواخر. فإلى أن يذكر البحر، فإنّ البُعد الاستعاري سيظلّ غائباً. إنّ السياق، من خلال إحالته المفاجئة على البحر، يدرج بشكل استذكاري تماثلاً ضمنياً ليدفع القارئ إلى إعادة قراءة الملفوظ السابق قراءة استعارية.

ولنأخذ الآن الأبيات الأولى من الكوميديا الإلهية:

Au milieu du chemin de notre vie
Je me trouvai par une selve obscure
Et vis perdue la droiturière voie

وسط درب حياتنا
وجدتني تائهاً في غابة ظلماء
تائهاً عن الصراط المستقيم

يمكن قراءة البيتين الثاني والثالث قراءة حرفية، فليس غريباً أن يتيه الإنسان وسط غابة. فإذا كان التكوين الدلالي والنحوي لهذين البيتين تكويناً سليماً، فإنّ ذلك يعود إلى أنهما لا يعتبران استعارة، بل هما مجازاً. فمن المعروف أنّ المجاز قابل للقراءة

الحرفية (إننا نقرأ الكثير من المجازات قراءة حرفية لأننا فقدنا مفتاحها التأويلي).

إننا نؤول سلسلة من الملفوظات باعتبارها مجازاً من حيث كونها تخرق القواعد التحاورية فقط[10]. إنّ المؤلف يروي بتفصيل كبير سلسلة من الأحداث التي لا يبدو أنّ لها أهمية ما داخل الخطاب، إنه بسلوكه هذا يدفع القارئ إلى الشك في وجود معنى ثاني لهذه الكلمات (الخطاب المجازي يستعمل صوراً مسنّنة بشكل سابق ويُنظر إليها بأنها صوراً استعارية، وهذا ما يجعل المجاز كياناً سهل التعرّف).

فعندما يتمّ التعرف على المجاز، فإنّ الصور التي يقوم بوصفها هي التي تأخذ طابعاً استعارياً، وليس العلامات اللسانية التي تحيل عليها هذه الصور. وهذا ما يفسّر كيف أننا، في نصّ دانتي، بمجرد دخولنا عالم المعنى الثاني يصبح من الجائز منح «الغابة المظلمة» قيمة استعارية. ويسمح لنا البيت الثاني، تبعاً لذلك، بتأويل «السبيل» باعتباره سلوكاً معنوياً، وتأويل الاستقامة باعتبارها «القانون الإلهي».

الاستعارة ظاهرة خاصة بالمضمون والموسوعة

إن الاستعارة لا تقيم مماثلة بين المراجع، وإنما تربط علاقة تطابق معيّن بين مضامين التعابير، ولا تحيل على طريقة نظرتنا للمراجع إلّا بشكل غير مباشر. إنّ محاولة تطبيق منطق شكلي على الاستعارة لفهم قيم الحقيقة، لا يلقي أي ضوء على

ميكانيزماتها السيميائية[11]. أمّا إذا انصب الاستبدال الاستعاري على رابط ما يجمع بين موضوعات العالم، فإننا لن نفهم نشيد الأناشيد عندما يقول:

«إن أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمام».

ولن نفهم إليوت (الأرض الخراب *The Waste Land*) عندما يقول

I will show you fear in a handful of dust

[سأريك الخوف في حفنة من تراب]

إنّ ابتسامة فتاة جميلة لا تشبه في شيء قطيع غنم ثائغ ومبلّل، كما سيكون من الصعب إدراك معنى أن يكون الخوف الذي أحسّه أو أحسستُ به شبيهاً بحفنة من تراب.

إن التأويل الاستعاري يستند إلى المؤولات[12]، أي إلى وظائف سيميائية تصف مضمون وظائف سيميائية أخرى. فمن البديهي أنّ الأسنان ليست بيضاء إلّا في إحالتها على بياض النعاج، وهذا كافٍ لأنْ تتكفّل الثقافة بتأويل الحالتين من خلال المحمول المعبَّر عنه بكلمة بياض، وهو ما يجعل الاستعارة تستند في وجودها إلى المماثلة.

إن الأمر يتعلق بمماثلة خاصة بالسيميم (الأثر المعنوي) وليس بتماثل محسوس، ولهذا السبب فإنّ التأويل الاستعاري، في حدود ارتكازه على نماذج وصفية موسوعية وإبرازه لبعض الخصائص المميزة، لا يكتشف وجود مماثلة وإنما يقوم ببنائها[13]. فلن نكتشف وجود تشابه بين الخوف وحفنة التراب

إلّا حين ترغمنا الاستعارة على ذلك. فقبل إليوت لم يكن هناك أي تشابه بينهما.

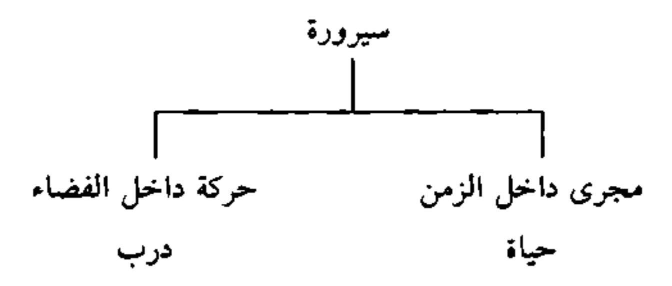
إن الاستعارة لا تعوّض عبارات بعبارات أخرى، لأنها تضع تعبيرين كلاهما حاضرٌ داخل التجلي الخطي للنص. إنّ البيت الأول عند دانتي والأول عند إليوت من طبيعة تشبيهية: إنّ الحياة شبيهة بدرب، والخوف شبيه بحفنة من تراب. إنّ الاستعارة لا تحلّ محلّ تعابير، ذلك أنها تطرحهما في العادة جنباً إلى جنب من خلال التجلي الخطي للنصّ. يحيل البيت الأول عند دانتي وعند إليوت على تشابه: الحياة شبيهة بدرب والخوف شبيه بحفنة تراب.

إنّ التفاعل الاستعاري هو حاصل مضمونين. وتقدِّم لنا الاستعارة الإحيائية، وهي أبسط الاستبدالات الاستعارية، دليلاً على هذا المبدأ. يستخدم هذا النوع من الاستعارات، من مثل «قدم الطاولة»، من أجل جعل وظيفة سيميائية (تعبير + مضمون) تعين مضموناً لم تمنحه اللغة تعبيراً ملائماً (بالإمكان تأويله من خلال شرحه شرحاً مملاً، أو من خلال سلسلة من المعطيات التقنية، أو من خلال تمثيل بصري أو من خلال أساليب إيضاحية أخرى).

إنّ التحليلات الأكثر تطوّراً للمضامين الاستعارية تقوم بوصف المضمون عبر حدود دلالية. فـ«درب الحياة» هو استعارة لأنّ الحياة تحتوي على بُعد زمني، في حين أنّ الدرب يشتمل على بُعد فضائي. إنّ احتواء اللكسيمين معاً على ما يحيل على

«السيرورة» أو «الانتقال» من «أ» إلى «ب» (سواء تعلّق الأمر بعلامة فضائية أو تعلق بلحظة زمنية) هو أساس وجود الاستعارة. إنّ هذه الاستعارة ممكنة لأن هناك تحويلاً للخصائص أو تحويلاً للمقولات[14]. فما كان للعبارة «في وسط» أن تكون استعارة لو نُظر إلى «الدرب» في بعده الفضائي. إلّا أنّ وجود سياق نصي مباشر «حياتنا»، يقود إلى تحويل الفضاء إلى إطار مقولة الزمن، الشيء الذي يجعل الزمن ذاته فضاء خطياً بنقطة توسطية وطرفين.

ومع ذلك، فلو اقتصر التمثيل الدلالي على البُعد القاموسي، لما تضمَّن سوى الخصائص التحليلية مستبعداً الخصائص المركّبة، أي تلك التي تستدعي معرفة للعالم[15]. والخلاصة، سيعرِّف القاموس «حياة» باعتبارها «سيرورة تحيل على مجرى زمني» مستبعداً كونها قد تكون مليئة بالأفراح أو الآلام. وسيعرف الدرب بأنه «سيرورة تحيل على تنقل فضائي»، مستبعداً أن يكون مليئاً بالمغامرات والمخاطر:



لا يلتفت القاموس إلّا إلى الروابط بين الجزء والكل، أو روابط تقود من النوع إلى الفصيلة وتسمح باستنباط روابط

عضوية: إذا كان هناك مجرى في الزمان، فهذا معناه أنّ هناك سيرورة. ومع ذلك، فإننا لا نقوم، انطلاقاً من هذا النموذج سوى ببناء مجاز مرسل من نوع «الجزء للكل» أو من نوع «الكل للجزء».

وهذا ما يفسر تصور كاتز[16] القائل بأنّ التأويل البلاغي يركّز على البنيات السطحية وعلى مستواها الصوتي فقط. فالتمثيل الدلالي، في تصوره، المبني في شكل قاموس، لا يجب أن يأخذ في الاعتبار سوى ظواهر من نوع الشذوذ الدلالي والمرادفات والطابع التحليلي والروابط العضوية. ووفق نظرية الدلالة هاته، فإنّ استعمال الأسلوب للانتقال من الجزء إلى الكلّ عوض الانطلاق من الكلّ إلى الجزء، لا تأثير له على الدلالة العميقة للملفوظ.

وبالمقابل، فإنّ الاستعارة التي يسميها أرسطو «النوع الثالث»، هي فيما يبدو من طبيعة مختلفة. فنحن أمام تحويل من فصيلة إلى فصيلة (من الجزكلي إلى الكلجزئي) من خلال وساطة نوع (من الكلجزئي إلى الجزئكلي). ولكن في هذه الحالة أيضاً ستكون الوظيفة الأساس للتشبيه الموجود بين «حياة» و«درب» هي التذكير بأنّ الحياة سيرورة. وبالفعل، فإنّ التشبيه لا يكشف عن أهميته إلّا حين نستحضر السياق الذي كان فيه السفر عند الإنسان القروسطي مرتبطاً بالمدة الطويلة والمغامرة وخطر الموت. وهذه الخصائص يمكن تحديدها باعتبارها خصائص مركّبة وموسوعية. فعندما يحيل منظرو الاستعارة على هذه البنية الثلاثية الحدود،

فإنهم يقدّمون أمثلة من نوع «سن الجبل». ذلك أنّ «السن» و«قمة» كلاهما ينتميان إلى: «شكل مدبَّب وقاطع».

ومع ذلك، فإنّ هذا المثال لا يسلم بوجود تمثيل بسيط في شكل قاموس. ففي الانتقال من «سن» إلى «قمة»، نحصل على شيء أكثر من مجرد الانتقال عبر النوع المشترك. فعلى مستوى القاموس، فإن «سن» و«قمة» لا ينتميان إلى النوع نفسه، والخاصة «مدبّب» لا تشكل خاصية تعود إلى القاموس. إنّ الاستعارة موجودة لأننا اخترنا سمة مشتركة من بين الخصائص المحيطة للسيميمين. وتمّ الارتقاء بهذه السمة إلى مستوى النوع في هذا السياق فحسب.

وحتى في الحالة التي تؤول فيها الاستعارة باعتبارها حالة تناسب، فإنها لا تشرح من خلال حدود قاموسية إلا في حالات مثل: «درب حياتنا» (إنّ السفر مرتبط بالفضاء كما أنّ الحياة مرتبطة بالزمن). إنّ الأمثلة الهامة التي قدّمها أرسطو للاستعارة المنتمية إلى النوع الرابع لا يمكن تعميمها على النماذج القاموسية: إنّ «الدرع» هو قدح آريس، و«قدح» هو «درع ديونيزوس». إلّا أننا لا يمكن استبدال «الدرع» و«قدح» أحدهما بالآخر من الناحية القاموسية إلّا في حدود كونهما فصيلتين من نوع «الموضوع» وهو أمر لا يشرح وجود الاستعارة.

وعلى العكس من ذلك، يجب - من زاوية وصفية - التأكيد أنّ الاثنين معاً موضوعان فارغان. والحال أنّ أهمية الاستعارتين، في هذه المرحلة، لا تكمن في كون أنّ «الدرع»

و«القدح» يشتركان في خاصية واحدة، ولكنها تكمن في كون أنّ المؤول، انطلاقاً من هذه السمة، يستطيع إدراك الاختلاف الموجود بينهما. وسنكتشف، انطلاقاً من التماثل، وجود تناقض بين خصائص آريس، إله الحرب، وخصائص ديونيزيس، إله السلم والفرح (وكذلك التناقض الموجود بين «الدرع» أداة الحرب والدفاع، و«القدح» أداة الفرح والسكر). وهنا فقط تمكّننا الاستعارة من اكتشاف سلسلة من الاسقاطات التي تقوي من المعنى.

ومع ذلك، فلكي تؤدي الاستعارة وظيفتها تلك، عليها أن تفترض موسوعة وليس قاموساً. فحسب بلاك[17] لا يحتاج القارئ أمام استعارة من مثل «الإنسان ذئب» إلى تعريف مستقى من القاموس، بل هو في حاجة إلى نسق من البديهيات المرتبطة بهذا الذئب.

لا يقول دانتي إنّ الحياة شبيهة بالسفر فقط، بل يقول أيضاً إنه يبلغ من العمر 35 سنة. إنّ الاستعارة تفترض أنه من بين معارفي المتعددة عن الحياة هناك معلومة تتعلق بـ«المدة المتوسطة». وقد اقترح كلّ من بيرفيتش وكييفر[18] تمثيلات موسوعية تشتمل داخلها وحدة معجمية ما على «نواة» و«محيط». إن التمثيل «المحيطي» لـ«ملعقة» يشتمل - من بين ما يشتمل عليه - على حجمها العام. واستناداً إلى هذا فقط ندرك أن الملفوظ: «كانت لديه ملعقة شبيهة بجرافة»، يجب ألّا ينظر إليه في معناه الحرفي، بل باعتباره صيغة للمبالغة.

أما فيما يتعلق بأبيات سليمان، فإننا لن ندرك جمال الاستعارة، إذا نظرنا إلى «نعجة» باعتبارها فقط «ثديية غنمية». ومن أجل ذلك، توجب إماطة اللثام عن سلسلة من الاستنباطات المعقدة:

أ - الحسم في أن القطيع هو اسم جماعي يتضمن سمة من نوع: مجموعة من الكائنات المتشابهة.

ب - التذكير بأن الجمال يعود في الاستيتيقا القديمة إلى الوحدة والتنوع.

ج - منح النعاج الخاصة «بياض».

د - منح الأسنان الخاصة: «رطبة».

وفي هذه الحالة فقط تدخل رطوبة الأسنان وبياضها ولمعان لعابها في تفاعل مع رطوبة النعاج الخارجة من الماء (وهي سمة عرضية فرضها السياق).

وهكذا كان يكفي، من أجل الوصول إلى نتيجة تأويلية، تنشيط خاصة أو خاصتين (من بين الخصائص الأكثر تمثيلية) وإقصاء الخصائص الأخرى[19].

وبما أن السياق ضروري في هذه الحالة، وقع الاختيار على بعض السمات، وقام المؤول بانتقاء وتضخيم وحذف وتنظيم مظاهر الموضوع الأساس، وأسقط عليه خصائص تُنسب عادة إلى الموضوع الفرعي[20].

الاستعارة والعوالم الممكنة

إنّ النظر إلى الاستعارة باعتبارها ظاهرة مضمونية معناه القول إن علاقتها بالمرجع علاقة غير مباشرة، ولا يمكن لهذا المرجع أن يكون معياراً لتأكيد صحتها. فحتى في الحالة التي يتم فيها النظر إلى عبارة ما، باعتبارها تشكّل استعارة لأنّ النظر إليها في حرفيتها يجعلها عبثية وزائفة، فليس من الضروري أن يكون الزيف زيفاً مرجعياً، بل قد يكون زيفاً موسوعياً (غلط). ذلك أن عبارتين من نوع: «الوردة تسيل»، «هذا الرجل وحش» لا يمكن إدراكهما إذا استندنا فقط إلى الخصائص التي تمنحها الموسوعة لـ«الوردة» و«الرجل». وفي حالة العبارات الأماراتية مثل: «هذا حيوان»، فإننا لن ندرك عبثية المضمون إلّا حين نقوم بتحديد المرجع (هذا الكائن الإنساني كائن غير إنساني). وبالمثل فرغم أنّ «القارن» (Licorne) لا وجود له، فإننا ننظر إلى عبارة مثل: «القارن هو شهب بيضاء في الغابة» بأنها عبارة شاذة من الناحية الدلالية. فمن خصائص «القارن» في موسوعتنا انتماؤه إلى فصيلة الحيوانات، وسيكون من العبث وصفه بأنه لهب (دون أن نتحدث عن الضديدة «بيضاء»). فبعد ردّ الفعل التأويلي هذا، علينا أن نقرأ الملفوظ قراءة استعارية.

ومن الوسائل التي تمكننا من معالجة الاستعارة معالجة مرجعية[21] وجوب النظر إلى الاستعارة في بعدها الحرفي، والقيام بعد ذلك بإسقاط مضمونها على عالم ممكن. إنّ تأويل الاستعارة معناه تصوّر عوالم ممكنة حيث «تسيل الورود» وحيث

يكون «القارن شهباً بيضاء». ولكن إذا صدَّقْنا على هذه الأطروحة، فإنّ استعارة نشيد الأناشيد *(Cantique des cantiques)* ستحدثنا عن كون عجائبي تكون فيه أسنان شابة قطيعاً من غنم.

وبغض النظر عن القلق الذي تُحدثه خلاصة من هذا النوع، فمن نافلة القول إنّ تعبيراً استعارياً ما لا يمكن أبداً أن يأخذ شكلاً منافياً للمعطى الواقعي، كما لا يمكن أن يفرض شروطاً خيالية نستند إليها في القول بأنّ المؤول لا يقصد قول الحقيقة. إنّ سليمان لا يقول: «إذا كانت أسنان شابة قطيعاً من الغنم»، كما لا يقول: «إنها قصة شابة شبيهة بكيت وكيت». إنه يقول إنّ أسنان الشابة لها بعض خصائص قطيع من النعاج، ويفترض أن كلامه سيؤخذ على محمل الجدّ. وبطبيعة الحال، فإنّ ما يقوله سيكون كذلك ضمن سياق محدّد يستجيب لبعض المواصفات الشعرية. ولكن سليمان يود، ضمن هذا الخطاب، قول شيء حقيقي يخص الشابة التي يتغنى بها.

ونحن متفقون على أنّ خصائص قطيع الغنم التي يشير إليها سليمان ليست هي تلك التي تدخل في سياق تجربته الخاصة، بل هي تلك التي منحتها الثقافة الشعرية السائدة في عصره لقطيع من الغنم (رمز البياض). هذا إذا لم تدفعه تلك المواقف الثقافية إلى النظر فعلاً إلى قطيع الغنم من هذه الزاوية. «هناك استعارات تمكننا من رؤية بعض مظاهر واقع ما باعتباره وليد اللااستعارة نفسها. ولا غرابة في هذا، فالعالم هو العالم الموصوف بطريقة

ما، والمنظور إليه من زاوية ما. وهناك من الاستعارات ما يقوم بخلق هذا المنظور»[22].

الاستعارة وقصدية المؤلف

إذا كانت الاستعارة لا تتعلق بالمرجع الواقعي ولا بالكون المعياري للعوالم الممكنة - فلا أحد يتحفّظ في الحديث عن المضمون دون اهتمام بالتمثيلات الذهنية والمقاصد - فإن هناك أطروحة أخرى تقول: إن للاستعارة علاقة بتجربتنا الداخلية الخاصة بالعالم، ولها علاقة أيضاً بسيرورة انفعالاتنا.

لكن حذار، فهذا لا يعني أنّ الاستعارة تُنتج بمجرد تأويلها جواباً انفعالياً وعاطفياً. ففي هذه الحالة، فإن الظاهرة موجودة ولا يمكن نكرانها، فهي تمثل موضوعاً للدرس في سيكولوجيا التواصل. ومع ذلك، سنظل دائماً في حاجة إلى معرفة إلى أي تأويل دلالي يمكن أن نستند لكي نجيب انفعالياً عن الملفوظ/ المثير.

تُعدّ الأطروحة التي أشرنا إليها قبل لحظات من أكثر الأطروحات جذرية، وتتعلق بالمسار التوليدي للاستعارة. فحسب بريوزي[23]، تنبثق الاستعارات الخلّاقة من صدمة إدراكية، أي من نمط علاقتنا بالعالم الذي يسبق الفعل اللساني ويحفزه. والحال أننا، وبشكل لا يقبل الجدل، نخلق استعارات للتعبير عن تجربة داخلية للعالم منبثقة من كارثة إداركية. ولكن إذا كنا نتحدث عن الاستعارات باعتبارها نصوصاً معطاة سلفاً، وإذا

كنا لا نستطيع تخمين أي شيء حول سيرورة توليدها إلّا من خلال تأويلها، فسيبدو من الصعب القول إنّ الكاتب عاش تجربة نفسية وقام بترجمتها إلى كلمات، أو عاش التجربة لغوياً ثم استقى منها تصوراً خاصاً في إدراك العالم. تفرض علينا الاستعارة، بمجرّد ما تؤول، النظر إلى العالم بطريقة جديدة، ولكن من أجل تأويلها علينا أن نتساءل «كيف» وليس «لماذا» ترينا العالم بهذه الطريقة الجديدة.

بالتأكيد سيكون فهم الاستعارة هو أيضاً، وبشكل لاحق، فَهْمُ لماذا اختارها صاحبها. ولكن الأمر هنا يتعلق بوقع تابع للتأويل. إنّ العالم الداخلي للمؤلف (باعتباره مؤلفاً نموذجياً) هو بناء لفعل التأويل الاستعاري، وليس واقعاً سيكولوجياً يبرِّر التأويل ذاته (وهو أمر لا يمكن العثور عليه خارج النص).

ستقودنا هذه الملاحظات إلى العودة إلى قصدية الباث. إنّ الاستعارة في تصور سورل[24] لا ترتبط بمعنى الجملة، بل مرتبطة بمعنى المتكلم. ذلك أنّ الطبيعة الاستعارية لملفوظ ما تعود إلى قصدية المؤلف واختياره، وليس إلى أسباب داخلية للبنية الموسوعية.

وبالتأكيد، فإنّ أمر تحديد مضمون الملفوظين الآتيين: «إنها ظبية» و«إنه بطن ظبية» يعودان إلى قصدية الباث: فهو إمّا يريد الإشارة إلى كائن بشري ولون، وإمّا الإشارة إلى ثدييات من نوع الأيليات وإلى أجزاء من جسمها. ولهذا السبب، فإنّ تأويل الاستعارة مرتبط بقرار صادر عن قصدية المتكلم. ومع ذلك

سيشكل الملفوظان عند متكلم فرنسي، وقد كتبا على ورقة، تأويلين مختلفين: التأويل الأول حرفي والثاني استعاري.

لا أحد يشكّ في أنّ المتكلم، وهو يستعمل تعبيراً من التعبيرين وفق المعنيين السابقين، سيشجع أم لا القراءة الاستعارية. ولكن هذا لا يعني أنّ قصدية المتكلم ستكون حاسمة في التعرُّف على الطابع الاستعاري لملفوظ ما. إن العبارة الآتية: «إن شيرلوك هولمز ضرو دقيق» تستدعي قراءة استعارية بقوة العادة الإيحائية بعيداً عن قصدية المتكلم (وأيضاً لأننا لو نظرنا إلى هذا الملفوظ من زاوية حرفية، فإننا سنصطدم بشذوذ دلالي). أما في قصة من قصص والدي سناي فإن العبارة: «القبطان سيتر ضرو» يمكن النظر إليها في بُعدها الحرفي، وهذا مرتبط بالعالم الممكن المرجعي وليس بنوايا ميكي (وفي هذه الحالة نكون أمام معنى حرفي وليس أمام استعارة).

إن التأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما. وفي جميع الحالات، لا علاقة لهذه النتيجة بقصدية المتكلم، فبإمكان المؤول أن ينظر إلى أي ملفوظ نظرة استعارية، شريطة أن تُسعفه في ذلك الموسوعة. ولهذا، سيكون من الجائز أن نؤول الجملة الآتية: «جان يأكل تفاحته كل صباح» كما لو أنه يرتكب، من جديد، خطيئة آدم كلّ صباح. وإلى هذه الافتراضات استندت الممارسات العديدة للتفكيكية.

والحاصل أنّ معيار مشروعية التأويل لا يمكن أن يأتي إلّا من السياق العام المتضمّن للملفوظ، فإذا كان الطوبيك دالّ على وصف لوجبة الصباح أو سلسلة من الوجبات الخاصة بالحمية، فإنّ التأويل الاستعاري لن يكون ممكناً. ورغم ذلك، فمن المحتمل، أن يكون للملفوظ معنى استعاري.

ومن أجل فهمٍ أفضل لهذه الفكرة، سنعود من جديد إلى المثال الذي يقدِّمه فاليري. لقد كان على القارئ، كما أشرنا إلى ذلك، انتظار البيت الرابع ليكتشف، من خلال تفاعل تأويلي، أنّ هذا السطح الهادئ الذي تمشي فوقه الحمائم هو البحر الذي تنتشر فوقه الأشرعة البيضاء (للتذكير، لا يوجد المفتاح الذي يبرّر تأويل الحمائم باعتبارها أشرعة إلّا في البيت الأخير: هذا السطح الهادئ حيث تسعى الأشرعة بحثاً عن رزقها). لا يقودنا تأويل من هذا النوع إلى إعادة النظر في المساحة البحرية فحسب (لا باعتبارها عمقاً يقابل القبة السماوية، بل باعتبارها غطاء لفضاءات أخرى): إنّ الإدراك المختلف للسطح يولد من الانسجام التأويلي الأساس.

سينتج هذا السطح، من خلال اكتسابه لبعض الخصائص البحرية، انعكاسات فضية حديدية زرقاء أو رصاصيَة. إنّ الصدمة ستكون أقوى عند قارئ إيطالي أكثر ممّا هي عليه عند قارئ فرنسي. فالإيطالي يفكر في سطوح بلاده ذات اللون الأحمر. وبعد فترة، سيدرك، رغم أنّ فاليري يصف منظراً متوسطياً، أن الاستعارة ممكنة إذا كان للبحر خصائص السطوح الفرنسية، وهذه السطوح هي من الأردواز. ولكن لسنا مضطرين للتساؤل عن

فحوى الأشياء التي كان يفكّر فيها فاليري، وما هي السطوح التي كانت أمامه وهو يكتب قصيدته (من المحتمل أن تكون تلك السطوح سطوح باريس). إنّ التماثل في هذه الحالة تماثل موفق، وأنت تكون للقارئ النموذجي الفرنسي الذي كتبت له القصيدة (بحكم الاختيار اللغوي) معرفة موسوعية عميقة (مدعّمة بالتجربة) وستكون السطوح وفقها رمادية حديدية. وللأسباب ذاتها، إذا تحدثت رواية تصف الميدل ويست الأميركي عن كنيسة، فإنّ القارئ سيتصور بناء من خشب وليس كاتدرائية قوطية.

إنّ النص وكذا الموسوعة التي يفترضها، هو الذي يضع بين يدي القارئ النموذجي ما توحي به الاستراتيجية النصية. إن «القصدية النصية» التي يتصور من خلالها قارئ ما بحر فاليري باعتباره بحراً أحمر وهاجاً ستكون قصدية غريبة حقاً. أمّا مجهودات ذاك الذي يستغرق في البحث عن السطوح التي كان فاليري يفكّر فيها يومها (فاليري باعتباره مؤلفاً محسوساً)، فستذهب سدى.

والخلاصة أنّ الاستعارة ليست بالضرورة ظاهرة مقصودة. فمن الممكن تصوُّر حاسوب ينتج، من خلال تراكيب عفوية، عبارات مثل: «وسط درب حياتنا»، ليقوم مؤول ما بمنحها معنى استعارياً. وعلى العكس من ذلك، إذا رغب حاسوب، بقصدية ساذجة، في إنتاج استعارة: Patarasse de redan frits، فسيكون من الصعب منح هذه العبارة معنى استعارياً ملائماً في سياق الحالة الراهنة لمعارفنا اللسانية وتقاليدنا التناصية.

الاستعارة باعتبارها نوعاً من الإيحاء

إذا قبلنا بالتميز الذي يقيمه رتشاردز[25] بين المشبَّه والمشبَّه به، فسيتعين علينا قبول أنّ المشبه به سيكون دائماً ممثّلاً من خلال وظيفة سيميائية تامة (التعبير + المضمون) تحيل على مضمون قد يتمّ تمثيله من خلال تعبير أو تعابير أخرى (لا يتمّ تمثيله من خلال أي تعبير كما هو الحال في الاستعارة الإحيائية). وبهذا المعنى، ستبدو الاستعارة باعتبارها حالة من حالات الإيحاء.

إنّ مجموع الوظيفة السيميائية (الدرب = حركة تقود من مكان إلى مكان، أو «درب» يقود من مكان إلى مكان) تتحول عند دانتي إلى تعبير لمضمون (فضاء بين الولادة والموت). ومع ذلك إذا كان الإيحاء ظاهرة متعلقة بالروابط بين نوعين سيميائيين (وإذن بين نسقين)، فإنّ هذا سيدفعنا إلى القول إن الإيحاء كيانات مسننة داخل النسق، كما هو الحال مع المعنى المجازي لكلمة «درب». وبالمقابل، يمكننا تصور سياقات لا يكون فيها الأمر متعلقاً بإيحاءات مسننة (قطعت طريقاً طويلاً من روما إلى ميلانو)، كما يمكن تصور سياقات ستنبثق منها، ولأول مرة، إيحاءات ليست مسنّنة فحسب، بل ستظلّ مفتوحة. فمن المُجدي إذن اعتبار الإيحاء ظاهرة مرتبطة بالسيرورة، أي ظاهرة سياقية، بدل اعتبارها ظاهرة تعود إلى النسق[26] (رغم وجود حالات تكون فيها كذلك بالفعل مثال الاستعارة الإحيائية). ومع ذلك، وحتى في هذه الحالة، فإنّ المعنى الأول لا يختفي، داخل

الرابط الإيحائي، بهدف إنتاج المعنى الثاني، بل على العكس من ذلك، فإننا نُدرك المعنى لأننا نحافظ، في خلفية الملفوظ، على دلالة الوظيفة السيميائية الأولى، أو على الأقل على بعض مظاهرها.

فلا يكفي، من أجل فهم البيت الأول لدانتي فهماً استعارياً، أن نعوّض الفضاء بالزمان، بل يجب تصوّرهما دفعة واحدة. إنّ الحياة تكتسب بُعداً فضائياً، ويكتسب الفضاء بُعداً زمنياً[27]. والجدير بالملاحظة أنّ هذا الأمر يحدث عامة حتى في حالة الإيحاءات المسنّنة. فالخنزير يعني حرفياً: «ثدييات خنزيرية»، ويدل إيحائياً على شخص سيئ السلوك الأخلاقي والعملي. والحال أنه من أجل فهم العبارة الآتية: «جان خنزير»، يجب افتراض معرفة للعادات السيئة للخنزير/ الحيوان (وأيضاً صفة الدنس التي تلصقه بها بعض الديانات).

ورغم ذلك فإنّ الاستعمال الإيحائي يعكس بعض المظاهر السلبية السابقة الخاصة بالخنزير، كما يتبيّن ذلك من المقطع التالي لـ «بارسالز» (Paracelse): «تشير الأسماء المستمدّة من اللغة العبرية في الآن نفسه إلى الفضيلة والسلطة وخصائص هذا الشيء أو ذاك. مثال ذلك عندما نقول: «هذا خنزير»، فإننا نشير إلى أنه حيوان وسخ وغير طاهر».

لقد كان بارسالز هنا ضحية الاستعمال الاستعاري لهذا اللفظ. فالإيحاء يؤكّد هذه الإشارة الدالة على السلبية بالمعنى الحرفي للكلمة، لدرجة أنها تقود المؤلف إلى الاعتقاد أن اسم

الخنزير/ الحيوان وضعه الله قصداً لكي يحيل على أناس محتقرين.

إنّ القول بأن المعنى الإيحائي يفترض المعنى الحرفي، لا يعني بالضرورة أنّ المتكلم الذي يستعمل استعارة ما، يجب أن يكون واعياً بالمعنى الحرفي لكي يُدرك المعنى الاستعاري، خاصة إذا تعلق الأمر باستعارة كثيرة التداول. فكثير من الشبان في أيامنا هاته يصفون وضعية ما بالماخور، دون أن يدروا أن العبارة استعملت بشكلٍ إيحائي ضمن وضعية بعينها. فإلى حدود نهاية الخمسينيات كان الماخور بيتاً للدعارة، وعرف عنه أنه مسرح للسلوكات المُشينة ويسوده الصخب والفوضى (ويمكن أن يُقال الشيء نفسه عن كلمة «Foutoir»، التي تستعمل في بعض الأوساط الشعبية للدلالة على الصخب والفوضى، دون أن يفكر المتكلم - الذي قد يكون خجولاً أو ورعاً - أن الأمر يتعلق بمكان لممارسة الدعارة).

ومع ذلك، إذا أردنا أن نشرح، من خلال حدود النسق اللساني، لماذا يودّ المتكلم من هذه العبارة أن تدلّ على وضعية الفوضى والصخب، فسنكون مرغمين على الإحالة على المعنى الحرفي الضمني - الذي قد يكون نسي - ولكنه ما زال حياً من الناحية الدلالية. وتبعاً لذلك، فإنّ الاستعارة هي ظاهرة إيحائية من جهة نظر ميكانيزماتها السميوزية داخل لسان وفي فترة زمنية ما من تطور هذا اللسان، لا من جهة نظر قصدية المؤلف.

هوامش الفصل الخامس

(1) Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milan, Bompiani.

(2) Albert Henry, *Métonymie et métaphore*, 2ème édition, Bruxelles, Académie Royale de Belgique.

(3) Marcelo Dascal, «Defending Literal Meaning», in *Cognitive Sciences 11*.

(4) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.
- Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil.

(5) Gérard Genette, *Figures*, Paris, Seuil.
- Groupe μ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse.

(6) Monroe Beardsley, *Aesthetics*, New York, Harcourt.

(7) Mary Hesse, *Models and Analogies in Science*, South Bend, University of Notre Dame Press.

(8) Samuel Levin, *The Semantic of Metaphor*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

(9) John Searle, *Sens et expression, Etudes de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit.

(10) H. Paul Grice, «Logic and Conversation», in Peter Cole et Jerry L. Morgan *Syntax and Semantics*.

(11) Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 1988.

(12) Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 1988.

(13) Max Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press.

- Paul Ricœur, *La métaphore vive*

George Lakoff / _...

(14) Harald Weinrich, «Explorations in Semantic Theory», in Thomas Sebeok *Current Trends in Linguistics.*

- Nelson Goodman, *Langages de l'art, Une approche de la théorie des symboles*, Nîmes, J. Chambon, 1990.

(15) Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage.*

(16) Jerrold J. Katz, *Semantic Theory*, New York, Harper & Row.

(17) Max Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press.

(18) Manfred Bierwisch / Ferenc Kiefer, *Remarks on Definitions in Natural Language.*

(19) Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1979.

(20) Max Black, Ibid.

(21) Samuel Levin, «Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor», in Ortony *Metaphor and Thought*, 1979.

(22) Max Black, «More about Metaphor», in Ortony *Metaphor and Thought*, 1979.

(23) Sandro Briosi, *Il senso della metafora*, Roma, Liguori, 1985.

(24) John Searle, *Sens et expression, Etudes de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit.

(25) Ivor Armstrong Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, New York & London, Oxford University Press.

(26) Massimo Bonfantini, «Sulla connotazione», in *La semiosi e l'abduzione*, Milan, Bompiani.

(27) Max Black, Ibid.

الفصل السادس

دفاعاً عن التأويل المضاعف

جاناتان كالر

ليست دراسة رورتي الواردة في هذا الكتاب[1] رداً على أمبرتو إيكو، بل هي تعليق على عرض قديم موسوم بـ «قصدية النص» (Intentio operis) كان إيكو قد بلور فيه تصوراً مختلفاً شيئاً ما عمّا يشكّل موضوع هذه المحاضرات. وسأحاول في هذه الدراسة تقديم سلسلة من الملاحظات الخاصة بالمحاضرات التي ألقاها أمبرتو إيكو تحت عنوان «التأويل والتأويل المضاعف»، لأعود بعد ذلك إلى مناقشة بعض الآراء الواردة في عرض رورتي.

إنّ القناعة التداولية القائلة بإمكانية التخلّص من كلّ المشاكل القديمة، وكل التمييزات القديمة للوصول إلى حالة نقاء سعيد حيث إنّ «الشيء الوحيد الذي يمكن أن نفعله هو أن نستعمل هذا الشيء» كما يقول رورتي، هي قناعة تتميز بالبساطة. ومع ذلك، فإنها تغفل المشاكل التي واجهت أمبرتو إيكو وغيره، بدءاً من معرفة الكيفية التي من خلالها يستطيع نص ما تجاوز الإطار المفهومي الذي يؤول من خلاله. إنها مشاكل لن تختفي - في اعتقادي - من خلال توجيهات تداولية تقول بعدم الاكتراث بالتأويل والاكتفاء بالتلذُّذ.

عندما دعيت للمشاركة في هذه المحاضرات، وعلمت أن عنوانها هو: «التأويل والتأويل المضاعف»، خمنت أنّ دوري يجب أن يكون هو الدفاع عن التأويل المضاعف. ولقد أدركت أنّ مهمتي لن تكون سهلة، فقد سمعت مرات عديدة أمبرتو إيكو يتحدث، كما أعرف موهبته في القص، وكذا روحه المتّقدة وحيويته. ومع ذلك فأنا سعيد بقبول هذا الدور والدفاع عن مبدأ التأويل المضاعف.

إنّ التأويل في ذاته ليس في حاجة إلى مَن يدافع عنه، فهو معنا في كلّ لحظة، إلّا أنه لا يثير اهتمامنا إلا حين يبلغ حدوده القصوى، شأنه في ذلك شأن كلّ الأنشطة الثقافية الأخرى. فلا جدوى من التأويل المعتدل - ذاك الذي يعبر عن نوع من الإجماع - رغم أهميته في بعض السياقات. ولقد قدّم لنا شيستيرتون (G. K. Chesterton) صياغة جيدة لهذه المسألة قائلاً «إما أن النقد لا يصلح لأي شيء (إنه موقف يمكن الدفاع عنه)، وإما أنه يعني إمكانية قول أشياء عن المؤلف تجعله يتحرك في قبره».

لا يجب النظر إلى القيام بتأويلات تخصّ الأعمال الأدبية - كما سأوضح ذلك لاحقاً - باعتباره الهدف الأسمى، كما لا يمكن النظر إليه باعتباره هدف الدراسات الأدبية. ومع ذلك، إذا كانت مهمة النقاد هي بلورة واقتراح تأويلات، فعليهم في هذه الحالة أن يمارسوا ضغطاً تأويلياً لا هوادة فيه، وأن يطلقوا العنان لأفكارهم لتجوب كلّ الآفاق.

إنّ التأويلات «المتطرفة» كثيرة، وكثيرة أيضاً هي التأويلات المعتدلة، إلّا أنها في الحالتين لم تخلِّف أيّ أثر يُذكر، فهي غير مقنعة وحشوية وغير ملائمة ومملّة. أما إذا كانت هذه التأويلات قصوى، فإنها ستحظى بالكثير من الاهتمام، وستكون لها القدرة على الكشف عن العلاقات والترابطات التي لم يُكشف عنها من قبل، أو التي لم يُفكر فيها من قبل. إنها علاقات وترابطات ما كان من الممكن الحصول عليها لو بقي التأويل في حدوده الدنيا أو المعتدلة.

وأودّ أن أضيف هنا أنّ كلّ ما يمكن أن يقوله أمبرتو إيكو وما قاله في محاضراته الثلاث، وكذا كلّ ما كتبه في رواياته وأعماله المتعلقة بالنظرية السيميائية كفيل بأن يُقنعني بأنه – في داخله وفي حميمية روحه الهرمنطيقية التي تقوده نحو أولئك الذين يطلق عليهم «مريدو القناع» – من الذين يؤمنون بأنّ التأويل المضاعف أكثر أهمية من غيره، ويُعد الأصلح، من الناحية الثقافية، من التأويل الأدنى أو المعتدل. فلا يمكن لإنسان لم يعِشْ بعمق جاذبية «التأويل المضاعف» أن يكون قادراً على خلق شخصيات، وخلق ذلك الهوس التأويلي الذي يسكن رواياته. فأمبرتو إيكو لا يتوقف في محاضراته كثيراً عند التأويل الأدنى أو الملائم أو المعتدل لأعمال دانتي، إنه على العكس من ذلك يحاول إحياء الروح وبعثها في تأويل مبالغ فيه يعود إلى ما ينسب لوردة الصليب (Rosicrucienne)[2] وهو تقليد يعود إلى القرن التاسع عشر. إنه تأويل لم يكن له، كما يؤكد ذلك إيكو، أي أثر

على النقد الأدبي وتمّ تجاهله حتى اكتشفه هو وحثّ طلبته للاشتغال بهذا النوع من الممارسة السيميائية الهامة.

وإذا كان في إمكاننا أن نحقق تقدماً من خلال التأويل والتأويل المضاعف، علينا أن نهتم أولاً بالتعارض القائم بينهما في ذاته، وهو أمر لا يخلو من مجازفة.

لا تستند فكرة التأويل المضاعف إلى معارضة مبدئية مرتبطة بأفضلية أحدهما على الآخر فقط، بل تهمل أيضاً، فيما يبدو، ما يودّ الأستاذ إيكو نفسه أن يحدِّثنا عنه. إن التأويل المضاعف شبيه بالتغذية المفرطة. فهناك طريقة رزينة في الأكل أو التأويل، ولكن هناك أناس لا يتوقفون حيث يجب عليهم أن يتوقفوا، إنهم يواصلون الأكل والتأويل بإفراط ممّا يؤدي إلى نتائج وخيمة.

ولنأخذ، مع ذلك، الحالتين الرئيستين اللتين تحدَّث عنهما إيكو في محاضرته الثانية. فما كتبه روسيتي عن دانتي لا يمكن أن يُدرج ضمن التأويل العادي واللائق. إنّ هذا التأويل يذهب بعيداً، ويؤول كثيراً أو يغالي في التأويل. إلّا أن ما يسيء، في تصوري على الأقل، إلى التأويل الذي يعطيه روسيتي لدانتي هو أنه يعتمد على قضيتين التأليف بينهما قاتل، ولم يتمّ التنبه له إلّا بعد أن أثار الأستاذ إيكو وجوده. لقد كانت محاولة روسيتي، في البداية، تكمن في تحديد ثيمة تحيل على «وردة الصليب» انطلاقاً من عناصر يضمّها موتيف غير ثابت الوجود في واقع الأمر في أعمال دانتي، - ومن ذلك طائر البجع الذي لا يظهر كثيراً في القصيدة رغم أن غياب هذا الظهور لا يشكل حجة مقنعة -.

وراح يبحث، في المقام الثاني، عن تفسير للأهمية التي تكتسيها هذه الموتيفات (دون أن يستطيع البرهنة على ذلك) باعتبارها تشير إلى التأثير المفترض الذي قد يكون تقليد سابق قد مارسه على دانتي، دون أن تكون هناك أي شهادة مستقلة حول ذلك. ومن الصعب جداً أن نتحدّث هنا عن تأويل مضاعف. وإذا كان من الضروري أن نجد تسمية لهذا النوع من التأويل فمن الممكن أن نطلق عليه: «التأويل الناقص»: إن التأويل يفشل في استيعاب عدد كافٍ من عناصر القصيدة، كما أنه لم يستطِع استحضار النصوص السابقة فعلياً ليقف فيها على أثر خفي لمذهب «وردة الصليب»، ويحدِّد علاقات التأثير الممكنة.

أمّا المثال الثاني الذي يقدّمه الأستاذ إيكو في محاضرته الثانية فيتعلق بعينة من تأويل عادي قدمه هارتمان لقصيدة ووردزورث: A slumber did my spirit seal وهو تأويل صاغه من منظور الفنون الجميلة. إنّ علاقة هارتمان بالتفكيكية علاقة ضعيفة جداً، مردُّها وجوده في يال (Yale)، موطن أشخاص أمثال بول دومان وباربارا جونسون وج. هليليس ميلر وجاك دريدا وكلهم يمارسون القراءة التفكيكية.

ويكشف أسلوب هارتمان في هذا المثال، بطريقة تقليدية نوعاً ما، عمّا اعتدنا اعتباره علامة على الحساسية الأدبية، ويتعلق الأمر بوجود صدى لأبيات شعرية أخرى، أو كلمات أخرى، أو صور أخرى في البيت الشعري. فهو يعثر في Diurne (Diurnal) مثلاً - وهي كلمة لاتينية تتمتع، في سياق الإلقاء

الشعري، بنوع من الأهمية، على إشارات إلى موتيف يحيل على «الحزن»، أي لعب ممكن بالكلمات: Die-urn (Die-urn-al). أما كلمة Tears (الدموع) فيقول إن السلسلة الإيقاعية: (Fears, Hears, Years)[3] توحي بها.

يمكن لهذا المقطع التأويلي البسيط أن يصبح ما يشبه التأويل المضاعف، إن كانت لهارتمان طموحات كبيرة في هذا الاتجاه. مثال ذلك القول بأنّ Trees (الأشجار) لا تنتمي إلى آخر بيت من القصيدة: Rolled round in earth's diurnal course,/ With rocks, and stones, and trees لأنّ الأشجار تتدحرج كما تتدحرج الصخور أو الأحجار أو الدموع. وكان بإمكانه القول أيضاً إن نظاماً طبيعياً للبيت السابق: She neither hears nor sees (فهي لا تسمع ولا ترى) كان من الممكن أن يكون She neither sees nor hears (فهي لا ترى ولا تسمع). وفي هذه الحالة كان من الممكن أن يحيل، باعتباره آخر قافية في البيت، على ما يشبه Tears عوض Trees.

وفي هذه الحالة، كان من الممكن أن يخلص (كما يفعل ذلك مريد جيد من «مريدي القناع») إلى أن الدلالة السرية لهذه القصيدة الصغيرة هي ذلك الإكراه الذي تحدثه Tears (الدموع) التي عوضت بـ Tree (الشجرة) (الأشجار تخفي الغابة). وفي هذه الحالة نكون أمام تأويل مضاعف. وكان من الممكن إذن (حتى وإن لم نقبل بهذا التأويل) أن يصبح للقصيدة أهمية كبرى، وتكتسب مزيداً من الإيضاحات تفوق تلك التي يقدمها هارتمان،

رغم أننا نرى فيها فقط ممارسة رائعة لما يمكن أن يعبر عن الحساسية الأدبية التي تقود إلى الكشف عن «الإحالات» المختفية في لغة الشاعر أو في ثناياها.

إنّ المثال الأكثر وضوحاً للتأويل المضاعف الذي يقدّمه إيكو، كما هو الحال في تأويل Believe me (صدقوني) يمكن أن يكون تأملاً في الطابع الدلالي العام، أو تأملاً في الجمل الاصطلاحية التي لها دلالة اجتماعية منتظمة. فإذا حييت أحد معارفي قائلاً «هيه، إنه يوم جميل، أليس كذلك!»، فإني لا أتوقع أن يتمتم قائلاً: «إني أتساءل ماذا يعني بهذه الجملة؟ هل يعني أنه ليس متأكداً من أنّ الجو جميل، أو هو ليس كذلك، فلهذا يريد مني تأكيد ما قال؟ وفي هذه الحالة، لماذا لم ينتظر جوابي، أو أنه يعتقد أني لا أستطيع تحديد طبيعة هذا اليوم، ولهذا فهو يعتقد أنه مضطر لإخباري بذلك؟ أم أنه يوحي إلي، وهو يجتازني، بأننا نعيش يوماً جميلاً على عكس الأمس، حيث كان بيننا حديث طويل؟»؛ هذا ما يسميه إيكو بـ«الذهان التأويلي». وإذا كنتم لا تهتمون إلّا بالإرساليات المبثوثة، فإن التأويل الذهاني سيكون بلا جدوى. ولكن ألا يمكن القول، في الوسط الأكاديمي على الأقل، بما أن الأشياء هي كما هي، أفلا تكون جرعة بسيطة من البرانويا أمراً ضرورياً من أجل تقويم صحيح للأشياء؟

وبالإضافة إلى ذلك، إذا كان اهتمامك لا ينحصر في الإرساليات الموجهة إليك، بل يتعداه إلى فهم ميكانيزمات التفاعل اللساني والاجتماعي، فسيصبح مجدياً التوقف من حين

إلى آخر للتساؤل: لماذا يتفوّه شخص مثلاً بشيء بالغ الوضوح والمباشرة: «إنه ليوم جميل أليس كذلك»؟ ماذا يعني أن تكون هناك طريقة عادية للتحية؟ ما هي طبيعة هذا داخل ثقافة ما في تقابلها مع ثقافات قد تمتلك أشكالاً أو عادات لغوية مختلفة؟

إنّ ما يسميه إيكو «تأويلاً مضاعفاً» يمكن أن يكون في الواقع ممارسة تضع أسئلة ليست ضرورية في التواصل العادي، ولكنها تمكّننا من التفكير في طرق اشتغالها.

وأعتقد أن هذه المسألة في عموميتها، وكذا المسائل التي يريد إيكو أن يحدّثنا عنها، تتمتع في الواقع بفهم أفضل عندما نتناولها في ضوء التقابل الذي صاغه واين بوث منذ سنوات في كتاب بعنوان: *Critical understanding*. فعوض أن يقابِل بين التأويل والتأويل المضاعف، فإنه قابَلَ بين Understanding (الفهم) وOverstanding (التقدير المضاعف)(*). إنه ينظر إلى الفهم كما يفعل ذلك إيكو انطلاقاً من نموذج شبيه بالقارئ النموذجي. إنّ الفهم (Understanding) هو وضع أسئلة والبحث عن أجوبة يشير إليها النص بإلحاح. إن جملة مثل «يُحكى أنه كان هناك ثلاثة خنازير» تستدعي التساؤل التالي «ماذا جرى»؟ وليس «لماذا ثلاثة»؟ أو «ما هو السياق التاريخي الملموس مثلاً»؟ أما التقدير المضاعف (Overstanding) فعلى العكس من ذلك، يقوم بإثارة مجموعة من الأسئلة لا يطرحها النص على قارئه النموذجي.

إنّ مزايا التقابل الذي يقدمه بوث، وهي مزايا أفضل من

تلك التي نعثُر عليها في نموذج إيكو، تكمن في أنها تقيم تحديداً سريعاً لدور الفهم المضاعف وأهميته. إنه تحديد أفضل بكثير من تلك الممارسة التي تسمى - بدون حق - تأويلاً مضاعفاً. وكما يعترف بوث بذلك، فقد يكون الأمر هاماً ومجدياً أن نضع أسئلة على النص لا يدفعنا هو إلى وضعها. ومن أجل توضيح ماهية الفهم المضاعف، فإن بوث يضع الأسئلة الآتية:

«عمّا ستحدثيننا، أنت يا حكاية من حكايات الأطفال، البسيطة ظاهرياً، أنت التي تحكين لنا قصة الخنازير الثلاثة والذئب، وماذا تقولين عن الثقافة التي تحافظ عليك وتقدرك؟ ماذا تقولين عن الأحلام اللاواعية للمؤلف أو الشعب الذي أبدعك؟ وماذا تقولين عن العقدة السردية؟ وعن علاقات الأجناس البينة منها والغامضة؟ ماذا تقولين عن الكبار وعن الصغار وعن الأشعر والأصلع، عن النحيفة والسمينة؟ وماذا تقولين عن النماذج الثلاثية في التاريخ؟ وماذا تقولين عن الثالوث؟ ماذا تقولين عن الكسل والصناعة وعن البنية العائلية، وعن المعمار المحلي وعن ممارسة الحمية وعن معايير العدالة والانتقام؟ ماذا تقولين عن قصة التحكّم في الرؤية السردية من أجل إشاعة جوٍّ من اللطف؟ أيُستحسن أن يقرأك الأطفال أو يستحسن أن يسمعوك كل ليلة؟ وهل سيُسمح بتداول قصص من النوع نفسه عندما نبني دولتنا الاشتراكية؟ ما هي التداعيات الجنسية لهذه المدخنة أو هذا العالم الذكوري المحض حيث يتم التكتم عن ذكر الجنس؟ ماذا يمكن قوله عن كل هذا الإخراج؟».

وفي اعتقادي، يمكن النظر إلى هذا الفهم المضاعف باعتباره تأويلاً مضاعفاً. فإذا كان التأويل يكمن في إعادة بناء قصدية النص، فإنّ الأسئلة السابقة لا تستقيم داخل هذا التصور. إنها تساؤل عمّا يمكن أن يصنعه النص وكيفية فعل ذلك: كيف يصبح هذا النص تقليداً لنصوص وممارسات أخرى. إنه تساؤل حول ما ينصح به النص وما ينهى عنه، حول ما يوصي به أو ما يتواطؤ معه. هناك ممارسات نقدية عديدة لا تطرح على نفسها أسئلة تخص ما يدور في خلد النص، بل تتجه نحو ما ينساه، إنها لا تسائل ما يقول، بل ما يبدو وكأنه شيء بديهي.

ولقد نعت فراي في كتابه **تشريح النقد** الممارسة التي تجعل الكشف عن نوايا النص هدفاً للدراسات الأدبية بالتصور النقدي الجديد بـ «الليتل جاك هورنر» (Little Jack Horner). يحشو المؤلف الفكرة التي تجعل العمل الأدبي كعكة بعدد خاص من الجماليات والتأثيرات، ويقوم الناقد كما يفعل جاك هورنر، باستخراجها، بمتعة، واحدة واحدة قائلاً: «ما أحسنني من ولد». ويعلّق فراي على هذه الفكرة بدعابة نادرة قائلاً: «إنها إحدى سمات الجهل البذيء الناتج عن النقد السيئ».

إنّ البديل عند فراي، هو بطبيعة الحال، إقامة شعرية تقوم بجرد المواصفات والاستراتيجيات التي يعتمدها النص في إنتاج وقعه. فهناك أعمال نقدية شامخة تعد تأويلاً من حيث إنها انصبّت على أعمال خاصة، ولكن هدفها لم يكن بالأحرى إعادة بناء دلالة هذه الأعمال، بقدر ما كان استكشافاً للميكانيزمات أو

البنيات التي من خلالها تشتغل هذه الأعمال. وبهذا، فإنها تلقي أضواء على القضايا العامة المتعلقة بالأدب والحكي واللغة التصويرية والثيمات... إلخ.

وإذا كانت اللسانيات لا تروم تأويل ملفوظات لغة ما، بل تسعى إلى بناء نسق القواعد المكونة لها التي تسمح لها بالاشتغال، فهذا أيضاً حال مجموعة كبيرة من الأشياء التي يمكن اعتبارها - خطأ - تدخل ضمن ما يسمى بالتأويل المضاعف، أو أكثر من ذلك ضمن الفهم المضاعف. إنها في واقع الأمر لا تشكّل سوى محاولة لربط النص بالميكانيزمات العامة للحكي والصور والإيديولوجيا. تقوم السيميائيات، علم العلامات، الذي يعد إيكو من أبرز ممثليها، في المقام الأول، بالتعرف على الأسنن والميكانيزمات المنتجة للدلالة داخل مناطق متعدّدة من الحياة الاجتماعية.

وعلى هذا الأساس، لا تقود القضية المركزية في ردّ رورتي على الأستاذ إيكو[4]، إلى القول بانعدام الفرق بين استعمال نص (لغاياتنا الخاصة) وبين تأويله[5] - وفي الحالتين نحن أمام استعمال النص - بل تكمن في التخلي عن البحث عن أسنن، أو الكشف عن الميكانيزمات البنيوية، لنكتفي فقط بالتلذذ بـ«الدينصورات وبالصيد والرضع والاستعارات» دون فحصها ومحاولة دراستها. ويعود رورتي في نهاية ردّه إلى هذه الفكرة ليؤكد أننا لسنا في حاجة لكي نتعب أنفسنا في البحث عن كيفية اشتغال النصوص. فهذا لا يختلف عن فكّ رموز البرامج الفرعية

لمعالجة النصوص المكتوبة باللغة البازيكية (En basic). علينا استعمال النصوص، تماماً كما نستعمل معالجة النصوص، ساعين، من خلال ذلك، إلى قول أشياء ذات أهمية.

ولكن هذا التأكيد يحتوي على تمييز بين استعمال برنامج لمعالجة النصوص وتحليلها وفهمها، وربما من أجل اختبارها وملاءمتها مع غايات لا تجيب عنها إلّا بشكل عرضي. يمكن النظر إلى دعوة رورتي في ما يخص هذا التمييز باعتبارها تفنيداً لما يؤكده عندما يقول «إن الشيء الوحيد الذي يمكن لأي كان أن يفعله بالنص هو استعماله»، أو اعتباره إشارة إلى وجود اختلافات دالة ناتجة عن استعمالات مختلفة للنص.

ويمكننا في الواقع أن نوسّع من دائرة ما يقوله رورتي لنقول بأنه إذا لم يكن الكشف - من زاوية دراسة أكاديمية - عن طرق اشتغال الحواسيب واللغات الطبيعية والخطابات الأدبية في الإعلاميات واللسانيات والنقد ونظرية الأدب، فإنّ القضية هي بالضبط الوصول إلى تحديد طرق اشتغال هذه اللغات ودراسة ما يجعلها قادرة على الاشتغال، وشروط تنوع اشتغالها. فإذا كنا نتحدث الإنجليزية بطلاقة دون أن نهتم ببنياتها، فإنّ هذا لا يعني أن محاولة وصف هذه البنيات سيكون أمراً عبثياً. إنّ الأمر يعود فقط إلى أنّ الهدف من اللسانيات ليس هو جعل الناس يتكلمون الإنجليزية بطلاقة.

إنّ المضلل في الدراسات الأدبية هو أنّ الكثيرين ممّن يحاولون تحليل المظاهر اللغوية والنسق والبرامج الفرعية للأدب،

إذا جاز التعبير، يعتقدون أن ما يقومون به هو تأويل للعمل الأدبي. وإلى هذا يعود الانطباع، كما يلاحظ ذلك رورتي، بأنّ هؤلاء لا يقومون إلا باستعمال الأعمال الأدبية لقص حكايات عن العدد الذي لا يحصى من قضايا الوجود الإنساني.

وقد لا يكون لهذه الاستعمالات سوى علاقة واهية مع الطريقة التي تشتغل بها الأعمال الأدبية، أو مع الأبحاث المرتبطة بها. ومع ذلك، فعادة ما يلعب بحث من هذا النوع دوراً هاماً في هذا المشروع حتى ولو لم يكن ذلك بادياً في الحكاية التأويلية.

إن الأهم من ذلك كله هو أن المجهود الذي يبذل من أجل فهم كيفية اشتغال الأدب هو هدف عقلي سليم، حتى ولو لم تكن أهمية ذلك بأهمية المجهود المبذول نفسها من أجل فهم اشتغال اللغات الطبيعية، أو فهم خصائص برامج الحاسوب. والحال أن تكون الدراسة الأدبية تخصصاً هو بالضبط المحاولة الرامية إلى تنمية فهم منهجي للميكانيزمات السيميائية للأدب، وكذا مختلف استراتيجيات أشكاله.

إن الشيء الغائب في ردّ رورتي هو الوعي بأن الدراسات الأدبية يمكن أن تكون شيئاً أكثر من مجرد محبة شخصيات أو استجابة لها، أو البحث عن الثيمات في الأعمال الأدبية. يتصور رورتي أناساً يستعملون الأدب ليعرفوا أشياء خاصة بهم - وهو ما يشكّل بالتأكيد استعمالاً هاماً - ولكنه لا يتصور أنهم سيكونون قادرين على معرفة شيء ما عن الأدب.

ومن الغريب أن تتجاهل حركة فلسفية تطلق على نفسها اسم «التداولية» هذا النشاط العملي الذي يمكن من خلاله اكتساب معرفة خاصة بطريقة اشتغال إبداعات إنسانية كالأدب. فكيفما كانت المشاكل الإبستيمولوجية التي تثيرها فكرة «معرفة» الأدب، فمن الواضح، من الناحية العملية، أن الذين يدرسون الأدب لا يكتفون ببلورة تأويلات (استعمالات) تتعلق بأعمال خاصة، بل يكتسبون أيضاً فهماً عاماً لفحوى الأدب وكنهه وأبعاده وممكناته وبنياته المميزة.

بيدَ أنّ ما أثار حفيظتي على نحو خاص في التداولية الأميركية المعاصرة (كما هو الشأن مع رورتي وفيش مثلاً) هو أن أشخاصاً وهم يتبوؤون مكانة مهنية رفيعة من خلال مشاركتهم في نقاشات صاخبة مع أعضاء آخرين ينتمون إلى حقل أكاديمي معين كالفلسفة أو الدراسات الأدبية، ومن خلال تمييزهم بين المصاعب التي تطرحها تصورات سابقيهم وكذا هشاشتها، وباقتراحهم لإجراءات أخرى وغايات أخرى، إن هؤلاء الأشخاص بمجرد ما يحققون شهرة مهنية يغيرون فجأة مسلكهم ويرفضون فكرة وجود نظام من الإجراءات، وكذا وجود نظام معرفي تكون عملية البرهنة داخله ممكنة. وتبعاً لذلك، فإنهم يقدّمون الحقل الأكاديمي باعتباره مجرد مجموعة من الأشخاص يقرؤون الكتب ويحاولون أن يقولوا بصددها أشياء مهمة. إنهم بذلك يسعون إلى تدمير البنية التي أوصلتهم إلى هذه المكانة، وهو ما كان سيسمح لآخرين الوصول إلى الموقع نفسه ومعارضة آرائهم.

وذاك هو موقف ستانلي فيش مثلاً. فقد بلور مجموعة من الحجج النظرية حول طبيعة الدلالة الأدبية ودور سيرورة القراءة، مدعياً أنّ الذين عالجوا هذه القضايا قبله كانوا على ضلال. وما أن استقرّ به الحال في هذا الموقف، حتى انقلب عليه قائلاً: «لا وجود لأي شيء في الواقع يسمح بالقول أننا على خطأ أو على صواب. ولا وجود لأي شيء من هذا في طبيعة الأدب أو القراءة. هناك فقط قراء ونقاد لهم بعض المعتقدات ولا يقومون إلّا بما قاموا به. ولا وسيلة في أيدي قراء آخرين تسمح لهم بالطعن فيما أفعل، ذلك أنه لا وجود لموقف خارج المعتقد الذي قد نحكم من خلاله على سلامة مجموعة من المعتقدات». ولا يشكل ما يقوله رورتي في ردّه سوى نسخة أقلّ ابتهاجاً فيما يسميه «مسير التداولي».

إنّ كتاب رورتي *L'homme spéculaire* كتاب دقيق من حيث التحليل الفلسفي، وذلك لأنه يقارب الجهاز الفلسفي باعتباره نسقاً يتمتع ببنية، ويكشف عن علاقات التناقض الموجودة بين مختلف أجزاء هذه البنية، تلك التي تعيد النظر في الطابع الأساس لهذا الجهاز. فأن تدعو الناس إلى التخلي عن أية محاولة للكشف عن البنيات والأنساق التي تسندها، والاكتفاء باستعمال النصوص للغايات الخاصة، معناه حرمان الآخرين من القيام بدورهم بما يسمح لهم باكتساب معرفة. وبالمعنى نفسه، سيكون من المجدي لطلبة الأدب ألا يتعبوا أنفسهم في محاولة فهم كيف يشتغل الأدب، وأن يكتفوا فقط بالاستمتاع به أو أن

يقرؤوا أشياء حول الأدب أملاً في العثور على كتاب قد يغيِّر حياتهم.

تُسْهم هذه الرؤية الخاصة بالدراسات الأدبية، من خلال نفيها للبنية العامة للحجاج التي تمكن الشباب أو المهمشين من الاعتراض على تصورات هؤلاء الذين لهم باع طويل في ميدان الدراسات الأدبية، في جعل هذه المواقع بعيدة عن أي انتقاد وتقيم بالفعل بنية من خلال نفيها لعدم وجود بنية.

وهكذا يبدو أن النقطة المركزية في رد رورتي لا تعود إلى التمييز (أو غياب التمييز) بين التأويل والاستعمال، بل يتعلق بالتأكيد الذي وفقه يجب ألا نتعب أنفسنا في فهم طرق اشتغال النصوص، تماماً كما لا تُجدي معرفة الطريقة التي تشتغل الحواسيب وفقها، ذلك أنه بالإمكان استعمالها دون معرفتها. إنّ الدراسات الأدبية، وألحّ على ذلك، هي بالتأكيد محاولة لاكتساب معرفة من هذا النوع.

وأودّ أن أقدِّم بعض الملاحظات الخاصة بنقطة حاسمة تتعلق بالاتفاق الحاصل في وجهتي نظر رورتي وإيكو، وهي وجهة نظر لا أشاطرهما فيها. إنهما يتفقان على شيء واحد هو رغبتهما في إقصاء التفكيكية. وهذه الرغبة المشتركة تؤكِّد، رغم كل ما قيل، أنّ التفكيكية حية وهي كذلك بقوة. ومن الغريب أنّ كلا منهما يقدِّم وصفاً لها يكاد يتناقض مع وصف صاحبه. فإيكو يرى فيها الشكل الأقصى للنقد المرتكز على القارئ، كما لو أن النص يدل على ما يود القارئ من النص أن يدل عليه[6]. في حين يتهم

ريتشارد رورتي التفكيكية، وبول دو مان (Paul de Man) بالتحديد، بأنه يرفض التخلي عن فكرة الوجود الفعلي للبنيات النصية، مع كل الإكراهات التي تفرضها هذه البنيات على القارئ الذي تقتصر قراءته على التعرف على ما هو موجود بشكل سابق داخل النص. يتهم رورتي التفكيكية بالتمسك بوجود مفترض للبنيات أو الميكانيزمات النصية الأساسية، ومواصلة الاعتقاد بإمكانية اكتشاف كيفية اشتغال النص. وفي تصوره، ستكون التفكيكية على ضلال، ومردّ ضلالها رفضها قبول أنّ القراء لا يملكون سوى طرق مختلفة في استعمال النصوص ولا أحد بينهم يمكن أن يقول شيئاً أعمق من ذلك.

فهل حقاً تقول التفكيكية داخل هذا الاختلاف إنّ النص يدلّ على ما يودّ القارئ أن يدل عليه، وأن النص لا يحتوي على بنيات يجب الكشف عنها؟ إن رورتي أقرب إلى الحقيقة من إيكو. فعرضه يسمح على الأقل بشرح كيف أنّ التفكيكية يمكن أن تمنح النص القدرة على تدمير مقولات وتكسير انتظارات. وأعتقد أن إيكو ضلله هيامه بالحدود والتخوم. فهو يودّ القول إنّ النصوص تفتح أمام القارئ آفاقاً واسعة ولكن ضمن حدودٍ بعينها.

وعلى النقيض من ذلك، فإنّ التفكيكية تُبرز أن الدلالة مرتبطة بالسياق - فهي نتاج علاقات داخل النص أو بين النصوص - إلّا أن السياق نفسه غير محدود. فهناك دائماً إمكانات سياقية جديدة يمكن إضافتها، بحيث إن الشيء الوحيد الذي لا نستطيع القيام به هو رسم حدود ما. لقد تساءل

فيتغنشتاين: «هل بإمكاني أن أقول «بيبيبي» Bububu وأنا أودّ القول إنه إذا لم يكن الجو ماطراً، فإنني سأخرج للنزهة». ويجيب: «داخل اللغة وحدها نستطيع التعبير عن شيء من خلال شيء آخر».

قد يتبادر إلى الذهن أن الأمر يتعلق بإقامة حدود من خلال الإصرار على أن «بيبيبي» لا يمكنها أن تدل على ذلك إلّا إذا كانت اللغة مختلفة. إلّا أن طريقة اشتغال اللغة، وخاصة اللغة الأدبية، لا تقبل أي محاولة لإقامة تخوم أو حدود قارة. فلو أن فيتغنشتاين استطاع إنجاز فعل يقود إلى إقامة حدود، فلكان من الممكن، في بعض السياقات (خاصة في حضور أولئك الذين ألِفوا كتابات فيتغنشتاين) قول «بيبيبي» للإيحاء، على الأقل، بإمكانية الخروج للنزهة إذا لم يكن الجو ماطراً.

ولكن غياب حدود مفروضة على السميوز لا يعني، على عكس ما يخشاه إيكو، أن الدلالة هي إبداع حر للقارئ. إنها تبرز أن الميكانيزمات السيميائية الممكن وصفها تشتغل بطريقة متواترة، ومن ثم لا يمكن التعرف على الحدود بشكل سابق.

ويشير رورتي، في معرض انتقاده للتفكيكية باعتبار عدم قدرتها على التحول إلى تداولية سعيدة، إلى أن الفلسفة عند دومان توفر خطاطات موجهة للتأويل الأدبي. والأمر يتعلق بتصور مغلوط يجب تصحيحه. لقد كان تعلق دومان ببعض النصوص الفلسفية دائماً تعلقاً نقدياً وفي أفق أدبي وبارتباط مع استراتيجياتها البلاغية. ونادراً ما كان ذلك من أجل بلورة منهج

للتأويل الأدبي. ومع ذلك، فإنّ دومان لم يكن بالتأكيد يؤمن، كما يعتقد ذلك رورتي، أن الفلسفة والنصوص الفلسفية يجب أن لا يلقى لها بالاً.

تُبين القراءات التفكيكية بوضوح كيف أنّ القضايا التي تثيرها التمييزات المنتمية إلى التقليد الفلسفي حاضرة باستمرار، ولها وجود حتى في النصوص الأدبية المحض. إن ما يمنح التفكيكية بُعداً أساسياً ودوراً نقدياً هو هذا الانخراط الدائم في كلّ التناقضات الهرمية التي تبنَّيْنَ الفكر الغربي، وهي تقابلات يتوهم البعض أنها انتهت إلى الأبد. إنّ هذه التقابلات الهرمية هي المؤسسة لمفاهيم الهوية وتشكل لحمة الحياة السياسية والاجتماعية. سيقودنا الاعتقاد بأننا قد تجاوزنا هذه التقابلات، إلى التخلي بلباقة عن الممارسة النقدية بدءاً بالنقد الإيديولوجي.

لقد أشار بارث، الذي كان دائم التردد بين التأويل والشعرية، إلى أنّ الذين لا يعيدون القراءة سيحكم عليهم دائماً بقراءة القصة نفسها. إنهم لا يتعرفون إلّا على ما سبق أن قرؤوه أو عرفوه. لقد كانت أطروحة بارث ترتكز أساساً على أن هناك طريقة للتأويل المضاعف - مثال ذلك الإجراء الاعتباطي القاضي بتقسيم النص إلى مقاطع، ومقاربة كلّ مقطع على حدة بحثاً عن أشكال وقعه، حتى ولو كان المقطع عادياً ولا يستدعي أيّ تأويل(7) -. يشكّل هذا الإجراء وسيلة من أجل الوصول إلى اكتشافات تخصّ النص والأسنن وكل الممارسات التي تمكننا من تقمص دور القارئ.

إنّ طريقة لا تكتفي بأن تفرض على الناس محاولة فهم العناصر التي تبدي مقاومة للطابع الكلي للدلالة، بل تسائل أيضاً تلك التي لا تثير حولها أي نقاش، لها من الحظوظ في الوصول إلى اكتشافات تفوق بكثير تلك التي تجعل البحث عن أجوبة يطرحها النص على قارئه النموذجي هدفاً لها (حتى وإنا كنا لا نتوفر، كما هو الأمر في الحياة ذاتها، على ضمانات على ذلك).

لقد ربط إيكو في بداية محاضرته الثانية التأويل المضاعف بما سماه «الاندهاش المبالغ فيه»، أو بالنزوع الشديد إلى التعامل مع بعض العناصر باعتبارها دالة حتى ولو كان وجودها وجوداً عرضياً. إن هذا «التشوه المهني»، كما يصفه، الذي يفرض على الناقد أن يجهد نفسه لتأويل عناصر شتى من النصّ سيتضح، عكس ما يعتقد إيكو، أنه هو المصدر المفضل للعناصر التي نبحث عنها في اللغة والأدب، والأمر يتعلق بميزة يجب أن ننميها لا أن نتحاشاها.

وسيكون الأمر محزناً حقاً إذا اضطررنا، خوفاً من التأويل المضاعف، إلى تجنُّب أو كبت حالة الاندهاش المرافقة لكلّ لعب قائم على النص وتأويله، وهي أمور أصبحت نادرة في أيامنا هذه، وإن كان إيكو لا يزال يقدّم لنا هذه الأشياء بشكل رائع في رواياته واكتشافاته السيميائية.

هوامش الفصل السادس

(1) يتعلق الأمر بـ: *Interprétation et surinterprétation*, P U F, 1996 . ويشتمل الكتاب على مجموعة من المحاضرات كان أمبرتو إيكو قد ألقاها في أميركا حول التأويل والتأويل المضاعف. وستثير هذه المحاضرات ردوداً متنوعة من جملتها المقال الذي نترجم.

(2) Rosicrucienne التي نترجمها تقريبياً بـ «وردة الصليب»، تشير إلى ثيمة رمزية موغلة في القدم. فبالإضافة إلى رمزية الوردة في الفكر الغربي، فإنها تسند، في السياق الذي يتحدث عنه إيكو وكالر، إلى الصليب. فهي «في الإقونوغرافيا المسيحية تشير إما إلى: الكأس الذي سيوضع فيه دم المسيح، وإما إلى تجلي قطرات هذا الدم، وإما إلى جروح السيد المسيح». انظر: J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. إن هذه الرمزية هي أساس التأويل الذي يقوم به روسيتي لأعمال دانتي. فوجود Rosa candida في الكوميديا الإلهية سيدفع روسيتي إلى البحث عن مجموعة من الموتيفات التي يمكن أن تؤكّد تأثر دانتي بتقاليد ماسونية أو غيرها.

(3) انظر أمبرتو إيكو **التأويل والتأويل المضاعف** من الكتاب نفسه من ص 41 إلى ص 60، ويقدّم إيكو في هذا المقال مجموعة من الأمثلة الخاصة بنوعية خاصة من التأويل (التأويل المضاعف) يرى فيها شذوذاً وخروجاً عن قواعد التأويل العلمية.

(*) (هامش يقدّمه المترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية): لعب بالكلمات غير قابل للترجمة يقابل بين Under وOver ضمن الكلمة Understanding = فهم وOverstanding = تقدير مبالغ فيه، مثل التاجر الذي يعطي لبضاعته تقويماً مضاعفاً.

(4) يتعلق الأمر بمقال يضمه الكتاب السالف الذكر وهو بعنوان:

«Le parcours du pragmatiste» لريشارد رورتي. وفيه يناقش مجموعة من آراء إيكو. فرورتي لا يؤمن بوجود بنيات ولا أسنن ولا أية قاعدة داخل النص، فكل قارئ يستعمل النص لغاياته الخاصة: هناك استعمالات وليس تأويلات.

(5) انظر كتاب إيكو *Lector in fabula* ص 76 وما يليها، ونعثر في هذا الكتاب على تمييز دقيق بين الاستعمال حيث «يشكل النص مجرد مثير للخيال» والتأويل الذي يقود إلى إعادة بناء قصدية النص وفق قواعد خاصة للتأويل.

(6) للوقوف على الوصف الذي يعطيه إيكو للتفكيكية وتصورها للتأويل وآلياته يمكن العودة إلى كتاب إيكو *Les limites de l'interprétation* كما يمكن العودة إلى المقال الذي تقدمه «علامات» في هذا العدد والمعنون: «التأويل بين بورس ودريدا».

(7) يشير جاناتان كالر إلى كتاب بارث *S/Z* الذي يصف فيه النص القصصي انطلاقاً من تقطيعه إلى «وحدات للقراءة» Lexie، وهذه الوحدات هي نتاج تقطيع نصي قائم على وجود وحدة معنوية قابلة للعزل، وباعتبارها كذلك فهي «تقطيع اعتباطي لا تحكمه أية قواعد». فكلّ وحدة تشتمل على مجموعة من الأسنن يقوم المحلل بالكشف عن موقعها من الدلالة أو الدلالات العامة للنص.

المحتويات

مقدمة 5

الفصل الأول: التاريخ والتأويل 15

الفصل الثاني: التأويل المضاعف للنصوص 47

الفصل الثالث: بين المؤلف والنص 81

الفصل الرابع: التأويل بين بورس ودريدا 113

الفصل الخامس: تأويل الاستعارة 141

الفصل السادس: دفاعاً عن التأويل المضاعف 167

أمبرتو إيكو

التأويل بين السيميائيات والتفكيكية

كان إيكو سيميائياً من طراز خاص، لم يقدّم خطاطات ونماذج تحليلية «تهدي» الباحثين و«تدلهم» على مكامن الحقيقة في الوقائع، بل بلور رؤية للعالم تتخذ من العلامات سبيلاً وحيداً إلى قول شيء ما عن حياة الإنسان في الأرض. فكانت تصوراته لكلّ الأنشطة الفكرية، في الإبداع والإنتاج المعرفي النظري، قائمة على فرضية وحيدة هي أن الأشكال الرمزية وحدها يمكن أن تكون منفذنا إلى معرفة ممكنات العالم الخارجي، فهي لا تكتفي بالتعيين والتسمية، بل تحتضن، فيما هو أبعد من الإحالات المرجعية المباشرة، كل ممكنات الوجود بكائناته وظواهره.

وقد انطلق في معالجته لقضايا النصوص وقراءتها من تصوّر يرى في التأويل وأشكاله صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية موغلة في القدم. فمجمل التيارات التأويلية التي عرفها القرن العشرون لا تفسر إلا بموقعها من «الحقيقة»، كما تصورها الإنسان وعاشها وصاغَ حدودها أحياناً في شكل قواعد منطقية صارمة، وأحياناً أخرى في شكل إشراقات صوفية واستبطانية لا ترى في المرئي والظاهر سوى نسخ لأصل لا يدركه الحس العادي ولا تراه الأبصار. فـ«التطرف» أو «الاعتدال» في التأويل لا يفسَّران بما يُقال في النص أو حوله، بل يجب البحث عن تفسير لهما فيما هو أعمّ وأشمل. يتعلق الأمر بالعودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعرفة وبناء الحضارات وتأسيس المدن وتعيين العواصم وتخوم الإمبراطوريات وتعدّد اللغات والثقافات.


المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء: ص. ب. 4006 (سيدنا)
بيروت: ص. ب. 113/5158
markaz.casablanca@gmail.com
cca_casa_bey@yahoo.com

ISBN 978-9953-68-818-3


لوحة الغلاف للفنان بول كلي